P4214k

Der Kunstschatz deutscher Dichtung

Die lyrische Dichtung

Von

Wilhelm Peper
Lehrer am städtischen Lyzeum und Oberlyzeum in Altona

Erster Teil

Dritte Auflage

289252
7. 33

Verlag und Druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1922

Printed in Germany

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Vorwort zur dritten Auflage.

Dem Deutschunterricht ist für die Zukunft, vor allem für unsre furchtbare Notzeit, die tiefgreifendste Aufgabe zugewiesen. Weit über den mehr formalen Zweck der sprachlichen Durchbildung hinausgehend, muß er jedes aufwachsende Jugendalter bis in die Herzwurzeln hinein tränken mit den besten Kräften und Werten des deutschen Volkstums, muß es hineinführen in das weite und reiche Leben der deutschen Volksseele. Unsers Volkes Bestand und Genesung und Aufstieg kann nur durch tiefe innere Läuterung und Kräftigung gesichert werden. Da bedeutet die deutsche Dichtung uns mehr als sonnig ausgefüllte Muße, als heiter spielende Freude in des Lebens Ernst; sie ist das tiefe Strombett, in dem die großen, reinen, geweihten Kräfte unsers Volkes fließen und weithin die Seelen tränken und befruchten. Und das gibt auch unsrer Lyrik, deren einzigartige Stellung in der Weltliteratur unbestritten ist, ihren hohen Sonderwert für uns, da unser inneres Leben nirgends unmittelbarer hervorleuchtet.

Jedes echte Kunstwerk ist aus seelischem Erlebnis herausgewachsen, gibt kristallisiert ein Stück Leben und Lebensauffassung; es muß darum, wenn es in fremder Seele wertvoll wirksam werden soll, dort wieder zum Erlebnis werden. Das gilt vor allem vom lyrischen Gedicht, das unzerstückelt, in seiner Ganzheit kraftvoll in die Seele hineingehen muß.

Das kann aber nur geschehen bei starker Selbstregsamkeit der Jugend; je mehr unter leiser, aber sicherer Führung des Lehrers die Klasse sich eigenkräftig einfühlt und hineinsinnt, desto tiefer schlägt die Dichtung Wurzel im Herzen. In den oberen Klassen wird man ein rasches Heranreifen zu solcher Erfassung der Lyrik bemerken können.

Dazu muß allerdings zunächst der Lehrer selbst den Pulsschlag der Dichtung im eignen Innern gespürt haben. Ein stilles, liebevolles Nacherleben ist die beste Vorbereitung. Er muß aber dazu auch in die künstlerische Tiefe des Liedes schauen lernen, den hineingesenkten Goldhort am Grunde sehen. Er muß fühlen und erkennen zugleich, in welchen Dingen der Persönlichkeitsgehalt und die Schönheit eines Liedes ruhen. Er muß in Dichters Herz und Land gehen, muß dem Standpunkt nachspüren, von dem aus dies Stück Leben so seltsam überleuchtet wird.

Die vorliegende Schrift erörtert darum zuerst die Grundfragen über das Wesen der Lyrik, über die Arten des Erfassens und Vermittelns. In den Erläuterungen werden dann typische Gruppen mit gemeinsamen Lebenswerten und Erlebensformen behandelt, z. B. Abendlieder, Heimatlieder, an die verwandte Stoffe angeschlossen werden können. Die letzte Form für die Behandlung wird sich naturgemäß jeder Lehrer freikünstlerisch selber schaffen müssen; denn hier kann nur Persönlichstes wirksam werden, wie auch der Verfasser nur Persön-

liches zur Anregung bieten konnte. Nicht bei jedem Gedichte sind alle Fragen behandelt, so daß erst die Gesamtheit der Erläuterungen den vollen Einblick gibt. Aber es ist versucht, wichtige Schlüsselpunkte der Erfassung zu zeigen, Schwierigkeiten des künstlerischen Durchschauens zu beseitigen und ein einfühlendes Sichversenken zu erleichtern, so daß auf knappem Raume doch eine Überschau der wesentlichsten künstlerischen und pädagogischen Fragen des lyrischen Gebietes gegeben werden konnte. Die verschiedenen Unterrichtsstufen und Liedgattungen wurden berücksichtigt. Die Stoffe für eine Einzelbehandlung sind, laut Nachweis des Schlußverzeichnisses, oft an mehreren Stellen aufzufinden.

Bei solchem Unterrichte gilt es nun, Poet und Psychologe zugleich zu sein, ein Stück vom Dichter- und vom Kindesherzen zugleich zu haben; denn die Frage ist nun: Wo in der Kinderseele liegen die Zugangspunkte, durch die das Lied mit seinen Gedanken, Bildern und Gefühlen Eingang findet? Dafür gibt es kein Musterschema; jedes Lied, jede Klasse ist nach eigner Art zu behandeln. Vielleicht ist das Lied mit seinem verborgenen Leben weit auseinander zu falten, vielleicht ist ein Erleben zu verschaffen, das im Liede Ausdruck und Abschluß findet. Auf das Nacherleben, das ja hier schwerer ist als in der Epik, ist in den Erläuterungen oft die wesentlichste Arbeit verwendet. Dann steht der Weg zur künstlerischen Würdigung und Vertiefung weit offen.

Wiederholt finden sich in diesem Buche Gedichte und Gedanken, z. B. bei der Gruppe „Heimat und Vaterland", die Not und Ringen, Gegenwarts- und Zukunftsgeschicke unsers Volkes berühren. All das ist fast unverändert aus der vorigen Auflage beibehalten, obwohl unser Schicksal sich so furchtbar gewendet. Diese Dichtung trägt ihr Teil an dauernden Eigenwerten und Eigenkräften in sich und ist als ein Stück tiefen und echten Erlebens mit unserm Volkstum und unsrer Volksgeschichte innerlichst verflochten, ist Zeuge dessen, was an Gutem und Wertgehaltigem in unsern Seelen lebt, was wir an Großem und Schwerem erlebt und erlitten. Im Unterricht ist es nun Sache jedes einzelnen, anzudeuten, wie Gesundung und Aufbau unsers Volkstums zu erhoffen ist.

Der Deutschunterricht wird auf eine breitere Grundlage gestellt werden. Dann wird naturgemäß auch gerade das neuere deutsche Schrifttum weiter in den Vordergrund rücken, da in ihm die Fragen unsers gegenwärtigen Lebens so lebendig strömen. Wenn nun auch dieses Buch schon kräftig in den Schatz neuerer Dichtung hineingreift, erscheint es doch notwendig, hier Ergänzung zu schaffen durch einen zweiten Band, der in Vorbereitung sich befindet. Er wird, indem er eingehend die neuere Lyrik behandelt, mit dem vorliegenden Buche ein Gesamtwerk über das lyrische Gebiet bilden.

An den herzlichen Dank für viele freundliche Aufnahme und Förderung der vorigen Auflagen knüpft der Verfasser die Hoffnung, daß dies Buch auch fernerhin sein bescheiden Stück Kleinarbeit tun möge bei der Heranbildung unsrer Jugend zu starken Persönlichkeiten und treuen Gliedern unsers Volkes.

Altona, 1921.

Wilhelm Peper.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort zur dritten Auflage III
Einleitung. Die Aufgabe der Erläuterungen 1

Erster Teil. Der künstlerische Gehalt des lyrischen Gedichts und seine Erfassung.

Erster Abschnitt. **Der Gefühlsgehalt des Liedes.**

Seite

1. Die Vorstellungsgefühle 4
2. Die Verknüpfung 4
3. Die Gefühlslinie 5
4. Der Gegensatz 6
5. Richtungen und Arten der Gefühle 7
6. Die Assoziationsgefühle 12
7. Die Einheit der Stimmung und die Entwicklung eines Gedichts 14

Zweiter Abschnitt. **Der Bildgehalt des Liedes.**

1. Die Bedeutung des Bildhaften überhaupt 21
2. Ganzbild und Einzelbild 23
3. Die Einfühlung 26
4. Bildhafte Sprache. Tropen . . . 31

Dritter Abschnitt. **Der Gedankengehalt des Gedichts.**

1. Verhältnis von Schauen und Denken in der Lyrik 34
2. Die verschiedenen Verknüpfungen von Bild und Gedanken in der Lyrik und ihre Behandlung . . . 37

Vierter Abschnitt. **Der Dichter und das Gedicht.**

1. Die Bedeutung der Entstehung eines Liedes für seine Erfassung . . . 44
2. Die Eigenart des lyrischen Dichters 45
3. Erlebnis und Gedicht 47
4. Das Gedicht und die Persönlichkeit des Dichters 48
5. Das Nacherleben u. die innere Form 50
6. Das Allgemeine und Symbolische im Gedicht 54

Fünfter Abschnitt. **Das Sprachliche und Musikalische im Gedicht** 56

Sechster Abschnitt. **Die unterrichtliche Form der Behandlung** . . 66

Zweiter Teil. Erläuterungen.

Seite

Vorbemerkungen 73

1. Menschen- und Volksleben 75

2. Natur 116

Seite

Frühlingslieder 116
Sommerlieder 121
Herbstlieder 123
Morgenlieder 125
Abendlieder 126
Nachtlieder 134
Waldlieder 139
Verschiedenes 143

3. Kindheit und Haus 146

4. Vaterland und Heimat 160

Uhlands Lyrik 195

5. Lebensanschauung und Religion 204

Weihnachtslieder 204
Das Kirchenlied und das religiöse Lied 206
Klopstock 214
Schillers Lyrik 218
Keller 224
Goethe 225
Schlußbemerkungen: Wert und Auswahl in der Lyrik 229
Der sprachkünstlerische Aufbau des Liedes 231

6. Deutsche Lieder aus den Kriegsjahren 1914/15 . . 236

Allgemeines Sachverzeichnis 251
Verzeichnis der Dichter und Gedichte 252

Einleitung.

Goethe äußert einmal in seinen Beiträgen zur Morphologie, daß er die Fähigkeit besessen habe, sich das Bild einer Blume in so lebendiger Klarheit vorzustellen, daß er an demselben das Entfalten von Blättern und das Aufbrechen von Blüten habe beobachten können. Mit solcher feinen, seltenen Kunst will auch das lyrische Gedicht erfaßt werden, nicht als ein starres Gewordenes sondern als ein Werdendes und Wirkendes.

Die nachfolgenden Erörterungen wollen nun ein Versuch sein, die Frage zu beantworten, wie das Lied im Geiste des Kindes und der Jugend ein lebendig Wirkendes wird.

Hierzu bedarf es der vermittelnden, leise führenden Hand des Lehrers. Wer die Kinderseele kennt, weiß, daß es Torheit ist, den unaufgeschlossenen Sinn vor das verschleierte Leben eines Gedichts zu stellen.

„Gedichte sind gemalte Fensterscheiben."

Es ist, wie wenn in Waldestiefen auf sonnumspielter Lichtung ein weißes Märchenschloß steht. Wenn du die rechte Pforte findest, öffnen sich dir hohe Hallen. Stumme Öde umfängt dich zur Dämmerstunde; wenn aber das rote Morgenleuchten durch die Riesenfenster bricht, wandert durch die Räume wundersames Leben; denn Meisterhände füllten die Scheiben mit köstlichen Bildwerken. Dir wird's, als lebtest du tausend Jahre, als wandertest du durch alle Weiten, als schautest du in Seelentiefen und webtest in reichen Lebensströmen, wie sie der eigne Tag dir nimmer bot.

Da kommt ein Kind durch den Wald gegangen. Du führst es ums Schloß herum und zeigst ihm Türme, Erker und Zinnen. Es hat eine Merkwürdigkeit kennen gelernt. Und wieder kommt eins. Du führst es diesmal zur Pforte hinein. Aber Nebel und Dämmerung erfüllen die Luft. Wo ist nun Glanz und Glut der Märchenbilder? Wenn das Sonnenlicht sie nicht durchflammt, bleiben sie tot in ihren Rahmen.

Und wieder stehst du mit einem Kinde in den Hallen. In brennenden Strömen Lichts wogen und weben die Gestalten in der Nähe und in Fernen. Und da beginnst du in gutherziger, wohlgemeinter Beredsamkeit zu berichten von Gegenständen und Beziehungen jener Bilder und der Technik der Glasmalerei. Leider siehst du nicht die stumme Bitte: „Laß mich doch schauen und sinnen." Aber der Dank scheint dir doch nicht voll genug zu sein, und du sinnst nach.

Und als nun noch einmal ein Kind naht, sagst du ihm in schlichtem Worte das, was seine Seele öffnen kann für jenes Zauberleben. Dann zeigst du ihm, wie man die Wunderpforte öffnet, und lässest es allein. Wenn es wieder her-

austritt, dankt es dir mit Augen, aus denen die Seele leuchtet. Dann tauscht ihr auch manches Wort und versenkt euch manchmal, wenn das warme Sonnenrot die Bildgestalten weckt, wieder in das feine Einzelleben jenes Märchenzaubers.

Der Lehrer, der darüber nachsinnt, wie er, um ohne Bild zu sprechen, dem Kinde ein Lied mit seinem verborgenen Leben zueignen kann, sieht sich in eigenartig schwieriger Lage. Mit dem Drum und Dran von Sachkenntnissen, von literarischen Dingen, von sprachlichen und logischen Verhältnissen und ihrer unterrichtlichen Formgebung wird die Unterrichtskunst schon fertig. Aber dann steht man erst vor der eigentlichen Aufgabe; da gilt nun Goethes Wort: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen." Und darum bleibt wohl die Behandlung eines Gedichts manchmal an dieser Grenze stehen; manche kann auch wohl mit Recht den Zorn des Kinder- und Dichterfreundes herausfordern.

Aber das ungeklärte Empfinden von der Schönheit eines Gedichts genügt auch noch nicht, wenn es auch Vorbedingung ist. Es ist vielmehr ein bewußtes Erkennen notwendig. Es bleibt ja gewiß wie in aller Kunst so auch im Liede ein geheimnisvoller Rest; doch ist durch ein feines Einfühlen und ein vertiefstes Schauen dem Lehrer die Möglichkeit gegeben, die Grundklänge zu vernehmen, deren Spiel die Stimmung weckt, und den Quellen nachzuspüren, die in der Tiefe des Liedes rauschen. Natürlich soll er nicht zerfasernd mit den Kindern über alle diese Dinge sprechen, welche die Wirkung und den Wert des Liedes schaffen; doch er muß selber sie klar schauen, um den Weg finden zu können, den die Kinder geführt werden müssen, nachdem ihm selbst das Lied lebendig und wert geworden ist. Da nun aber ein inneres Nacherleben in der Kindesseele — darauf kommt es doch schließlich an — erregt werden soll, so tritt an den Lehrer, nachdem er das Lied als eine Kunstschöpfung erfühlt und erschaut hat, die zweite Frage heran: „Was und wieviel kann das Kind von diesem Kunstgehalt der Dichtung erfassen? Wie bringt man dieses Erfaßbare zur Wirkung?"

Der Gang dieser Betrachtungen wird darum folgender sein: In einem ersten allgemeinen Teile soll dargelegt werden, welche künstlerischen Komponenten in der Lyrik walten können; damit werden zugleich Wege angedeutet, die zeigen, wie man den Kunstgehalt einer lyrischen Dichtung erschließen kann. Das Verfahren kann dabei weder vom literargeschichtlichen noch vom kritisch-ästhetischen Standpunkt ausgehen; diese treten nur ergänzend auf. Der Ausgangspunkt muß vielmehr ein psychologischer sein. An diese Erörterungen, die sich auf Einzelbeispiele aus dem Bereiche der Jugenddichtung gründen, schließen sich Erwägungen über die unterrichtliche Formgebung.

Ein zweiter besonderer Teil bringt darauf Erläuterungen von Einzeldichtungen, vorwiegend geordnet nach Stoffgruppen, wodurch zugleich ein Umfassen der wichtigsten typischen Erscheinungen und eine vergleichende Vertiefung ermöglicht wird. Unvermeidlich ist dabei, daß jedem Versuche, die im Liede versenkten Quellströme von Lebenskraft und Schönheit für die Jugend an das Licht zu leiten, etwas Persönliches anhaftet. Jeder muß das eben in seiner Art erfassen und wiederum auch nach seiner und seiner Schüler Eigenart aufschließen.

Erster Teil.

Der künstlerische Gehalt des lyrischen Gedichts und seine Erfassung.

Der Gegenstand unserer Untersuchung, nämlich die Forderung, daß der künstlerische Goldschatz aus der Tiefe eines Liedes zu heben und für die Jugend auszuprägen ist, ist von der Kunsterziehungsströmung weit sichtbar als Ziel aufgestellt. Daß aber diese ebenso notwendige und schöne wie schwierige Arbeit wirklich getan werde im Tagesleben der Schule, das hängt von unwägbaren Eigenschaften der Lehrerpersönlichkeit ab. Eins kann nun niemand sich geben, nämlich den innerlich aufgeschlossenen Sinn, der wesensverwandt sich einfühlt in die Schöpfung eines Dichters. Wie aber unsere Großen — es mögen nur Goethe, Schiller und Hebbel genannt werden — sich rastlos mühten, die Grundgesetze und Bedingungen ihres Schaffens klar zu erkennen, um so zu immer höheren und reineren Formen der Kunstgestaltung aufzusteigen, so ist es für den Lehrer, der vor unsere Aufgabe gestellt ist, unumgänglich notwendig, in das Wesen und die Grundverhältnisse der lyrischen Kunstform klar hineinzuschauen. Dann wird er dem einzelnen Liede gerecht werden können. Er sieht dann, bewahrt vor leerem ästhetischen Gerede und jugendfremden Verstiegenheiten, immer den Kristallisierungspunkt seiner Arbeit. Nicht die Anwendung eines in philosophischen Formen ausgeprägten ästhetischen Systems noch die Anwendung des kritischen philologischen Verfahrens — so bedeutsam an sich diese beiden Dinge auch sind — bahnen hier gangbare Wege; das Verfahren muß, wie schon gesagt ist, ein psychologisches sein. Es gibt, soweit das auf diesem Boden restlos möglich ist, bestimmte Antworten auf die vier Fragen, in die unsere Aufgabe sich auflöst. Diese heißen: Was birgt das Gedicht als Kunstwerk in sich? In welchen Beziehungen steht es zur Persönlichkeit und zum Leben des Dichters? Wie eignen wir es uns zu? Welche Form geben wir der Betrachtung in der Schule?

Erster Abschnitt.

Der Gefühlsgehalt des Liedes.

Lyrik ist in besonderem Sinne Gefühls- und Stimmungskunst. Sie will dem Strömen und Weben der Gefühle in der Dichterseele kristallisierten Ausdruck geben und will es im Herzen des Hörers erregen. Was eine echte und tiefgründige Gefühlsbeseelung für die Persönlichkeit des einzelnen und für unsere Kultur bedeutet, ist hier nicht zu erörtern; vielmehr ist zu zeigen, in welcher

Art das Lied seinen Gefühlsgehalt trägt und einschließt. Das ist die erste Grundfrage; denn auf dem Mitklingen des Gefühls ruht die Wirkung des Liedes.

1. Wie an einer Empfindung sich die Qualität und der Ton unterscheiden lassen, so hat jede durch ein Wort erregte Vorstellung auch einen Erkenntnis wert und einen Gefühlswert. Dieser Gefühlsbestandteil, als Vorstellungsgefühl zu bezeichnen, kann so sehr zurücktreten, daß wir ihn gar nicht spüren. Das Lied will aber gerade diesen Gefühlsbestand eines Wortes klingen lassen; in solcher Weise muß der Dichter es formen und der Hörer es erfassen.

Man lese z. B. Goethes Gedicht „An den Mond". Deutlich spürt man wechselnde, leise Gefühlsschwingungen bei den Worten Tal, Nebelglanz, Gefild, lindernd, Freund, froh, trübe, Einsamkeit, köstlich, Qual und Winternacht. Dies Mitschwingen hat bei der Jugend oft noch enge Grenzen. Die Worte Frühlingspracht, Winternacht, junge Knospen haben vielleicht schon Gemütswert, der bei den Begriffen Einsamkeit, Verrauschen etwa noch fehlt. Sollen aber die Gefühlskomponenten lebendig werden, so müssen die Vorstellungsbilder möglichst kraftvoll vor dem inneren Auge stehen. Man gewöhne darum die Kinder daran, bei langsamem Lesen eines Liedes besonders die Sinnesbilder hell und scharf wachzurufen, z. B. in „Gudruns Klage" die Vorstellungen graue Frühe, scharfer Märzenwind, Reif und Dornen, Sturm schwebt brausend usf.

Diese Vorstellungsgefühle sind die einfachsten Töne im großen Stimmungsakkord eines Liedes. Wir beobachten nun, daß die Endstimmung, die nach dem Hören eines Gedichts still in uns nachtönt, eine einheitliche, nicht auflösbare ist, trotzdem vorher die mannigfaltigsten und verschiedenartigsten Gefühlswellen sich hoben. Man denke etwa an Freiligraths „Die Trompete von Vionville". Es wird darum nötig sein, einerseits darzulegen, durch welche Mittel das Lied die Einzelwellen des Gefühls hebt, sowie anderseits zu zeigen, wodurch der große Zusammenklang geschaffen wird.

2. Der mit dem einzelnstehenden Begriff verknüpfte Gefühlsbestand wird sofort geändert, wenn im Fluß des Liedes die Worte in Beziehung zu anderen Begriffen auftauchen. Schon die bloße Vorstellungsbedeutung wird auch dadurch getönt Man nehme z. B. die Wendungen: die Seele lösen, den Blick breiten, das Herz fühlt den Nachklang, zwischen Freud und Schmerz wandeln. Wie die Reihen

„Fülleſt wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz"

nur ein einziges Bild wachrufen, in dem jene Einzelvorstellungen zusammenschmelzen, so wecken sie schließlich auch nur ein einziges Gefühl, in dem jene einzelnen Komponenten zusammenklingen.

Wieder muß das Kind, um die von den verknüpften und abgetönten Vorstellungen geweckten Gefühle nachzuerleben, jene Gruppen und Bilder klar sehen und eindringlich auf sich wirken lassen. Mehr läßt sich dabei nicht tun; ob es dann innen mitklingt, muß man abwarten. Nicht mehr Züge, als nötig sind, das Gefühl zu tragen, sind zu zeichnen. Man nehme z. B. aus Liliencrons Sizilianen das Gedicht „Meiner Mutter". Da stehen vier schlichte Bilder vor uns. Der Mutter blasse Hände nähen; der Mutter Auge blickt flehend auf

zum Himmel; sie kommt mit leisen Zehen sorgenvoll ans Bett; über ihr Grab weht der Wind. Diese innigen Gestalten und Bilder müssen geschaut werden; das Kind kann sie ausmalen. Was siehst du? Ein Stübchen; es ist Abend; die Lampe brennt usw. Wenn das innerlich geschaut wird, klingt im Gemüt leise eine Melodie dazu von Dank und Liebe für Mutterssorge.

3. Die Einzelgefühle verflechten sich nun zu Reihen. „Die Trompete von Vionville" sei wieder genannt. Was erleben wir da innerlich? Das Grauen im Kugelregen, den Zornmut der jagenden Reiter, das Grausen des Blutritts, das heiße Erbarmen mit dem jungen hingerafften Blut, das Entsetzen beim Schrei der Trompete und die stumme, dumpfe Trauer der Reiter. Diese Verbindung wechselnder, auseinander sich entwickelnder Gefühle. von Wundt als Affekt bezeichnet, kennzeichnet viele Lieder. Nicht immer ist der Wechsel so reich. In Goethes „Nachtlied" verschwebt das Gefühl der tiefen Ruhe in leiser Sehnsucht. Oft verharrt die Stimmung auf einer Seite des Gemüts, der hellen oder der dunklen; oft rauschen auch die Wogen hinüber und herüber, z. B. prachtvoll im „Gesang der Parze" von K. F. Meyer. Oft fehlt einem Liede auch die Affektentfaltung; es trägt nur einen einzigen, langsam verhallenden Ton, z. B. Storms

„Es ist so still. — Die Heide liegt
Im warmen Mittagssonnenstrahle."

In Geibels „Ich sah den Wald sich färben" sinkt die Stimmung in weicher, müder Ergebung, um plötzlich wieder emporzusteigen:

„Vergiß, o Menschenseele,
Nicht, daß du Flügel hast."

Diese Gefühlsbewegung, die Affektlinie eines Liedes, muß erfaßt werden; in ihrer Schwingung liegt oft die machtvolle Wirkung; im Kindesgemüt werden meistens die Lieder mit bewegten, starken Gefühlsgängen anklingen. Das Lauschen auf leise Schwebungen, feine Klangschwingungen des seelischen Lebens liegt ihnen meistens ferner. Die neue Lyrik liebt dies zarte Spiel ganz besonders.

Die starke Gefühlslinie eines Liedes bringt oft auch ein geradezu dramatisches Leben hinein, das die jugendlichen Gemüter besonders anzieht. Man versenke sich einmal in das alte Volkslied „O Straßburg, o Straßburg". Eine wunderbare Melodie von Gefühlsklängen tönt hier auf. Freudig und stolz erregend klingen die Anrufe, bis der Nachsatz plötzlich das Gemüt mit Trauer, wenn auch beruhigter, erfüllt. Der Auftakt der anderen Strophe läßt unser Empfinden schwebend; die Freude an den schönen und tapferen Soldaten mischt sich mit der stillen Klage. Da durchfährt's uns wie Zürnen und bange Sorge; lieb' Mutter hat er böslich verlassen. Hell tönt das Wort lieb' hinein. Dann lösen sich Zorn und Spannung in eine mannhafte Ergebung. Stark klingt es:

„Zu Straßburg, ja zu Straßburg
Soldaten müssen sein."

Nun wieder regt sich größte Unruhe und Spannung, mit Hoffnung und Zagen durchsetzt. Die Spannung senkt sich leise. Einer so innigen Bitte der Mutter

kann der Hauptmann doch gewiß nicht widerstehen. Aber Schmerz und Grauen wachen auf vor der harten Antwort: „Euer Sohn, und der muß sterben." Das Grauen wächst: „Im weiten, im breiten." Da schreitet der Tod. Und immer tiefer senkt sich die Trauer herab. In leisem, erlösendem Ausklang verhallt das Lied. Sein schwarzbraun Mädchen weint um ihn. Die Liebe hat ihn nicht vergessen.

Gefühle brauchen Zeit zu ihrer Entfaltung; bei der Betrachtung muß sich das Kind still in das Einzelne einfühlen können. Das Bild der alten, stolzen Reichsstadt an der Grenze, nach der die Hände eines übermächtigen und übermütigen Feindes greifen, muß ihm vor Augen sein. Durch die Knabenseele muß es gehen, daß es etwas gibt, wofür man sterben kann, wenn auch Vater und lieb' Mutter und das schwarzbraune Mädchen darum weinen müssen. Und um so stärker wird sich das in ihm regen, je teilnahmsvoller und lebendiger er auch das Schicksal des Soldaten und seiner Familie mit durchlebt und je sorgfältiger der Lehrer dafür gesorgt hat, daß der große, weite Lebenshintergrund dieses Liedes im Unterricht dem Schüler schon ins Bewußtsein getreten ist. Es wird immer eine der wichtigsten Überlegungen sein, ein Gedicht so einzustellen, daß es das ausspricht, was in der Kinderseele in dem gegebenen Augenblick nach Äußerung und Gestaltung drängt. Dann dient es nicht nur zur zufälligen, vielleicht entbehrlichen Belebung, sondern es gibt dem erregten Gemüte Klarheit und Ruhe. An späterer Stelle soll dies weitere Ausführung finden.

4. Eine Tatsache unseres Gemütslebens ist das Gesetz des Gegensatzes. Jeder dauernd und tief wirkende Eindruck steigert auch die Empfänglichkeit für das entgegengesetzte Gefühl. Alle Richtungen unseres Gefühlslebens finden ihren Ausdruck im Gegensatz: Lust und Unlust, Erregung und Beruhigung, Spannung und Lösung. Auch die Bewegung eines Liedes spielt viel zwischen Gefühlsgegensätzen; oft wächst es recht eigentlich aus dem Gefühlskontrast empor, der in der Dichterseele sich regt. Dann kann es auch nur erfaßt werden, wenn der Hörer dies Widerspiel im eigenen Gemüte nacherlebt. Ein äußerliches Feststellen etwaiger Gegensätze oder ein Nachspüren der Technik im Gebrauch derselben verhilft den Kindern zu nichts; es ist nur erforderlich, gerade die Schwingungen lebendig wirksam werden zu lassen, die vom Dunkeln zum Lichten, vom Freudigen zum Trüben hinüber und herüber schweben. Man lese einmal „Herbst" von Storm.

Es ist fast nichts als ein Erlebnisbild; der Dichter tritt nicht zwischen uns und das Weltbild; er hebt vielmehr das Ganze in eine stille, hohe Ferne:

„Daß man sicher glauben mag."

Den einzigen persönlichen Klang legt er in das Wort: „Der dein stillstes Glück gesehn." Aber auch dieses noch kann aus dem Leben des Hörers heraustönen.

Das Empfindungsspiel hebt sich beim Anschauen des Herbstbildes:

„Ganz in Duft und Dämmerungen
Will die schöne Welt vergehn."

Aus dem Gegensatz „Die schöne Welt — will vergehn" blüht nun das Erinnerungsspiel heraus.

„Die süßen Sommertage,
Ach! sie sind dahin, dahin!"

„Nebel hat den Wald verschlungen,
Der dein stillstes Glück gesehn."

Die Tage voll von Sonnen- und Glückesglanz sind dahin. Das klagt auch der seufzende Wind, der das letzte Grün streift. Nun aber steigt kontrastierend das Empfinden empor zu sonnenüberspieltem Hoffen. Durch den Nebelduft rieselt der Strahl der alten Wonne noch einmal über die leuchtende Heide, die nie schöner schimmert, als wenn das Licht unter Wolken hervorbricht. Und dann wacht, durch die gleiche Gefühlstönung geweckt, der Gedanke auf:

„Hinter allem Winterleide
Liegt ein ferner Frühlingstag,"

wie hinter Duft und Nebel die Sonne liegt. Überall zeigt sich hier das Kontrastempfinden: Nebel und Sonne — süße Sommertage voll Glück und stilles Vergehen — Winterqual und Frühlingssonne — Herzensleid und Herzensglück.

Auf diese Gegensätze soll man nicht weiter hinweisen sondern Sorge tragen, daß diese einzelnen Züge kräftig nachempfunden werden.

Ein anderes Beispiel bietet Hebbels Gedicht „Das Kind". Man würde es oberen Mädchenklassen geben können. Da es geradezu auf den Gegensatz eingestellt ist, muß dieser überall voll empfunden werden.

Im Totenschrein ruht die Mutter, die ihrem kleinen Kinde doch nicht fehlen darf. Geschmückt haben liebe Hände sie, doch nicht zu froher Stunde, nein, zum letztenmal, zur ewigen Ruhe. Tiefes Leid ist in allen Herzen; nur das kleine Seelchen, das einst um der Mutter Verlust am tiefsten leiden muß, spielt. Was weiß es vom Tode? Sich selbst überlassen, spielt es im Hause herum; sonst hüteten liebe Augen es. Es öffnet die Tür und sieht staunend die Mutter. „Am Tage schläft Mütterchen?" denkt es. Noch mehr staunt es. Wie bunt geschmückt sie ist. Es tritt heran. Ins blonde Haar ist die Blumenkrone geflochten. Wie kurz war Glück und Leben! Wie lang ist's her, daß die Tote mit Myrtenkranz und Rosenstrauß zur Kirche schritt?

Schmeichelnd bittet das Kind; aber das Ohr, das liebevoll horchte auf Kinderwünsche, hört nichts mehr. „Ich hab dich lieb", spricht die Kleine. Aber sie wird es der Heimgegangenen nie mehr zeigen können. Immer hat das Mütterchen die Wünsche erfüllt; nun tut sie es nicht. „Wenn sie aufwacht, dann bekomme ich die Blumen", denkt das Kind; aber sie wird nicht erwachen. — Leise, leise schleicht es fort, und es würde doch kein Ton die Ruhende stören und wecken. Es lauscht, und es wird doch immer, immer vergebens sein. Armes Kind, wie liebst du und wirst du Liebe brauchen; und doch ward sie dir genommen, ehe du sie verstandest.

Ob man, nachdem die Schüler die in Gegensätzen spielenden Gemütserregungen dieser beiden Lieder nacherlebt haben, ihre Gedanken noch weiter hinführen kann zu den großen, bleibenden Gegensätzen des Menschenseins, Leid und Lust, Leben und Tod, das läßt sich nur von Fall zu Fall sehen.

5. Weitere Klarheit über unsere Frage wird es geben, wenn man untersucht, von welcher Art die in der Lyrik gestalteten Gefühle sind.

Unter den Lyrikern stellt wohl Storm die strengsten Gesetze über das Wesen dieser Kunst auf. Er äußert sich u. a. so: „Wert und Wirkung eines Gedichts werden davon abhängen, daß sich die individuellste Darstellung mit dem allgemein gültigsten Inhalt zusammenfinde. Die besten lyrischen Gedichte sind daher auch immer unmittelbar aus der vom Leben gegebenen Situation heraus geschrieben worden." „Bei einem lyrischen Gedicht muß nicht allein wie in der übrigen Poesie das Leben, nein, es muß geradezu das Erlebnis das Fundament desselben bilden." Diesen vor 50 Jahren geschriebenen Worten stimmt die herrschende Gefühlsästhetik der Gegenwart durchaus zu. Soll nun auch beim Hörer die im Gedichte festgehaltene erlebte Seelenstimmung geweckt werden, so muß er das Erlebnis samt den dasselbe durchwaltenden Einzelgefühlen in sich einfühlend nachschaffen. Die ganze Strömung, der ganze Wogenschlag unseres Gemütslebens mit Lust und Unlust, Erregung und Beruhigung, Spannung und Lösung wird in seinen höheren Formen nun erst geschaffen durch die Entfaltung der sogenannten qualitativen Gefühle oder Wertgefühle, sei es Erkenntnisfreude, Schönheitsfreude, soziales Empfinden, religiöse Erhebung oder der Klang des Selbstgefühls. Diese eigenartig getönten Schwingungen müssen also vom Kinde auch erst erlebt worden sein; Kraft und Schönheit eines religiösen Liedes kann nur der voll vernehmen, in dessen Seele das Religiöse lebt und wiederklingt. Rückerts schönes Lied „Ich stand auf Berges Halde" bleibt stumm für uns, wenn ihm unsere Erfahrung und unser Empfinden nicht antworten.

Alle echte Lyrik wird als Offenbarung einer wahrhaften Persönlichkeit nun im Leser, auch im Kinde, die helle, warme Glut eines kraftvoll persönlichen Lebens anfachen helfen. Das ist nicht wider den Geist der Kunst, hat mit ungeschicktem Moralisieren oder aufdringlicher kunstfeindlicher Tendenz nichts zu tun. Unsere Lyrik findet wie ein tausendtöniges Werkzeug den Klang für alle Stimmen, die in der Seelentiefe schlummern; jeden dieser Klänge sollen wir vernehmen in seiner Eigenart, und das echt geborene religiöse Lied oder die wahrhaft mit persönlichem Leben durchlohte ethische oder vaterländische Dichtung ist nicht minder lautere und hohe lyrische Kunst als ein Goethesches Liebeslied oder Mörikes „Auf einer Wanderung", das wie leiser Stimmungsduft, wie goldenes Abendleuchten verschwebt. Karl Groos, der in seinem Werke „Der ästhetische Genuß", Schillers Wegen nachgehend, das Eigenartige der Kunstfreude im Spiel, in der Illusion sieht, stellt dabei fest, daß das Kunstwerk über diesen Spielbereich hinausrage in dem, was es an Wahrheitsgehalt und sittlicher Idee biete. Wilhelm Münch sagt zu dieser Frage der Kunsterziehung: „Die Poesie soll für die Jugend das menschliche Seelenleben schön durchleuchten, ohne lehrhafte Rede anschauliches Verständnis geben und das in der eigenen Seele Schlummernde wecken. Sie läßt im voraus an der Schwelle des vollen Lebens die Menschenwelt in großen Linien schauen. Sie soll ein Herd starken, klaren und schwungvollen Fühlens sein."

So haben wir uns auch bei unserer vorliegenden Aufgabe ernst zu hüten vor einem kindheitsfremden abstrakten Ästhetentum. Möge man bestimmt sagen: Die ganze Aufgabe besteht darin, dem Kinde die Poesie eines Liedes

zu erschließen. Da muß es aber eben in die Tiefe der Dichtung hineinsehen lernen, in das Leben, das geheim hinter der Worthülle sich birgt. Ist es nichts als Form und Farbe und Klang, Erinnerungsbilder früherer Sinneswahrnehmungen weckend, was ein Lied, etwa Mörikes empfindungsfeines „Auf einer Wanderung" darbietet, so ist's mit dem schlichten erinnernden Schauen genug. Ebenso ist es in Storms bekanntem Heidelied.

Nun gibt es aber unter den Lyrikern zweierlei Charaktere, die Schauenden und die Propheten, die Empfindungs- und die Weltanschauungslyriker; von Schiller bis zu Dehmel hin ließen sich Namen der letzten Reihe nennen. In anderen wieder verschmelzen beide Richtungen, am machtvollsten in Goethe. Wie will denn jemand sich einfühlen in Goethes „Harzreise", seinen „Gesang der Geister über den Wassern", in Schillers „Pilgrim", ohne den Stimmen ihrer Tiefen zu lauschen? Natürlich legen wir uns nicht abstrakt und systematisierend, nicht mit moralisierendem „Du mußt" und „Du sollst" den gewaltigen Gedankengehalt vor Augen. Aber er ist, wenn wir wirklich in die Tiefe dringen wollen, von dem künstlerisch Erschauten und lebendig Erfühlten einfach gar nicht zu trennen.

Falke kann wohl als Empfindungslyriker bezeichnet werden, dessen Kunst noch der so streng einengenden Auffassung Storms gerecht wird, die z. B. weder Heyses noch K. F. Meyers Lyrik als reingeprägte Kunst gelten lassen will. Nun lese man einmal sein Gedicht „Am Himmelstor" mit den Schülern. Zuerst wird die unvergleichlich liebliche Bildhaftigkeit des Ganzen sie ergreifen. Aber das Beste, den tiefethischen Widerschein von des Dichters Persönlichkeit, müssen sie dann nicht bloß schauend sondern auch sinnend erfassen. Oder man nehme „Ein Tageslauf". Das sind nicht bloß Bilder lediglich zum Schauen, sondern dahinter stehen frohe und frische Gedanken, über die das Kind gern vertieft nachsinnen wird. Liliencrons „Heidebilder" mag man als bloße Bilder nehmen; seine „Schwalbensiziliane" gibt mehr als das; allerlei Gedanken vom Menschenleben birgt sie.

Man mag es als geradezu kennzeichnend für die Lyrik bezeichnen, daß in ihr Schauen, Fühlen und Sinnen, wie Bild und Gefühl und Gedanke innig verflochten sind. Die Kunsterziehung hat sich an der philosophischen Lösung des alten Rätsels von Form und Gehalt im Kunstwerk nicht weiter zu beteiligen; sie hat lediglich zu untersuchen, wie sie auf unserem Gebiete das einzelne Lied künstlerisch, d h. zugleich auch mit seinem vollen menschlichen Lebensgehalte dem Kinde erschließen hilft. Vor verschwommenem ästhetischen Gerede hat sie sich zu hüten, vor einer kindheitsfremden Artistendichtung nicht weniger als vor kunstfremder Tendenzreimerei und -reiterei. L'art pour l'art gibt es in der Erziehung nicht. Je mehr man von dem hohen Werte der Kunst für die Jugendbildung überzeugt ist, auch von ihrem sozialen Werte, da sie die großen und schönen Regungen auslöst, die sonst in der Tageswirklichkeit ungeweckt und unentwickelt bleiben würden, um so sorgfältiger wird man Maß und Grenzen in diesen Dingen prüfen. Die Schule wird sich Recht und Pflicht, den Kindern die Kunstfreude zu erschließen, nicht nehmen lassen trotz vielem Gerede von schulmeisterlicher Versimpelung des Schönen; sie wird sich

aber auch bei ihrer Säemannsarbeit weder Unkrautsamen unterschieben lassen noch das goldene Korn in das Leere streuen.

Schon aus dieser für die grundlegenden Erwägungen nicht ganz entbehrlichen Darlegung ergibt sich, daß die künstlerische Betrachtung eines Liedes hinüberspielen kann in alle Gebiete des menschlichen Gemütslebens und damit zugleich in alle Bereiche zwar nicht des rein erkennenden aber des wertenden Geisteslebens.

Man könnte wohl sagen, daß fünf Gegensätze die Schwingungen des Gefühls bezeichnen: Lust und Unlust, Erregung und Beruhigung, Spannung und Lösung, Zuneigung und Abneigung, Ehrfurcht und Verachtung. In einem einzigen Liede kann nun schon eine Fülle von Gefühlswogen nach allen Richtungen hin rauschen. Goethes „An den Mond“ und Uhlands „Der gute Kamerad“ mögen als Beispiele genannt werden.

Die Spannung, womit des Tages Streit und Getriebe das Dichterherz quälend erfüllt haben, ist gelöst im dämmernden Mondglanz; die Sehnsucht hat Ruhe gefunden. Wie stille, leise Freundesneigung weht's ihm entgegen aus der nächtlichen Ferne, blickt's ihn an aus dem weichen Glanze. Da steigen Erinnerungen auf, hold und schmerzlich zugleich beunruhigend, immer neu sich spannend und lösend. Das Wellenrauschen im nebelglänzenden Tal weckt ihm tausend liebe Nachklänge, aber auch den einen trüben von verrauschter Treue, der mit Lust und Qual zugleich seine Seele füllt. Dann löst sich die dumpfe Spannung aller Trauer und alles Hasses in der Glücksempfindung der Dichterkraft; Ruhe füllt das Herz, das fern von der Welt sich bewahren will im Glück der Freundschaft und dem stillfreudigen Lauschen auf die Melodien der Gedanken und des Gemüts. So geht die Affektlinie aus stiller Ruhe in ein erregtes Wellenspiel von Lust und Leid über, um machtvoll aufzusteigen und dann in neuer, reicherer Ruhe weit hinzugleiten.

Uhlands Lied klingt auf mit dem Ton freudigen, ruhigen Stolzes auf den Kameraden; herzliche Liebe, ehrliche Achtung sprechen daraus. Dann zittert leise Erregung und Spannung hinein; die Trommel schlug zum Streite. Wie es wieder durch das Herz des alten Soldaten geht! Ruhevoll und stolz klingt es dann wieder und zugleich liebevoll: „Er ging an meiner Seite.“ Das Gefühl wird tief erregt: „Eine Kugel kam geflogen.“ Furcht um des Freundes Leben und Mannhaftigkeit zugleich sprechen aus dem Worte: „Gilt es mir oder gilt es dir?“ Der tiefste Schmerz ehrlicher Freundesliebe klagt dann: „Ihn hat es weggerissen.“ Neue Erregung spricht: „Will mir die Hand noch reichen.“ Voll Leid muß er in harter Soldatenpflicht sagen: „Kann dir die Hand nicht geben.“ Dann löst sich der Schmerz in Wiedersehnshoffnung, in der Treue, die hineinreichen soll in die Ewigkeit.

Die Affektlinie zittert schon beim Worte „Die Trommel schlug“ aus der Ruhe heraus, schwingt in unruhiger Erregung bei der Frage, sinkt tief im Freundesschmerz hinab, um in dem Gedanken an Treue übers Grab hinaus und an ewiges Leben mannhaft emporzusteigen.

Die Gefühlsregungen des Goetheschen Liedes ruhen auf einer solchen Höhe der Lebensanschauung, setzen so viel inneres Erlebnis voraus, daß erst die ge-

reifere Jugend ahnungsvoll davon ergriffen werden kann; dem Knabenherzen liegen dies innige Naturempfinden, Freud und Schmerz der Liebe, Bewußtsein der Dichterkraft, ruhiges Sichselbstfinden in der Welt der Freundschaft und des Geistes noch ferner; aber Freundesliebe, Stolz auf den tüchtigen Kameraden, Mut, der tiefe Schmerz beim letzten Gruße, die eiserne Pflichttreue, die Liebe übers Grab hinaus und die Hoffnung auf die Ewigkeit, das sind Pulsschläge, die machtvoll in die Knabenseele gehen. Mädchen werden im ganzen sich etwas früher und feiner einfühlen lernen in höhere Formen der Lebensanschauung und feinere Stimmungsschwebungen.

Der Gefühlsreichtum, den diese Lieder bergen, muß aber in der Seele der Jugend erst entfaltet werden. Dem gereiften Menschen blühen beim Vertiefen ungewollt und ungerufen tausend geheime Anklänge stimmungweckend im Untergrunde des Bewußtseins auf; des Liedes Wirkung ruht weniger in dem, was es sagt, als in dem, was es weckt. Diese Fähigkeit, das zu vernehmen, was an Gefühlskraft oft unausgesprochen in der Tiefe des Liedes sich birgt, soll im Kinde kräftig gemacht werden; das ist notwendig, wenn wir es zur Kunstfreude erziehen wollen, wenn wir ihm den Lebensreichtum dieser Dichtung erschließen wollen. Gewiß muß vieles die reifer machende Zeit und eigenes Erleben bewirken; wenn es aber von uns, nicht durch theoretisches Anweisen, sondern durch stilles Führen immer geleitet ist, den Weg in die Tiefe zu gehen, wird es mehr und mehr die führende Hand entbehren lernen. Statt einer zerstückelnden, gängelnden Betrachtung sollte mehr und mehr ein selbständiges, sinnendes Betrachten und geschlossenes Sichaussprechen des Schülers treten. Natürlich muß er dazu erzogen werden.

Das Lied Uhlands hat die knappe andeutende Form des Volksliedes, zugleich dessen dramatische Belebung und epischen Gang. Solche Lieder müssen zu Lebensbildern sich erweitern, um ihre ganze Gemütskraft zu offenbaren.

Man könnte vielleicht — es sei als zufälliges Beispiel genannt — das Lied anschließen an die Besprechung von Deutsch-Südwest. Man erzählt von den unvergleichlichen Opfern unserer Truppen; man erwähnt dabei auch einen tatsächlichen Vorgang aus jenen Tagen: Zwei Reiter halten bei der Einkreisung des Feindes eine sehr wichtige Heliographenstation. Einer steht am Apparat; der andere überwacht das Gelände. Da schlägt im Geklüft am Abhang des Hügels ein scharfer Knall auf. Ein Reiter liegt todwund da, und der andere darf keinen Liebesdienst für ihn haben, kaum einen Blick; er läßt Botschaft um Botschaft hinüberblitzen, während neben ihm sein guter Kamerad die Augen schließt. Die Kinder mögen es ausmalen, wie die beiden, Jugend- und Heimatfreunde, sich freiwillig meldeten, was sie im Feldzug gemeinsam trugen und erlebten, wie der Heimgekehrte vom Freund berichtete oder was er den Eltern schrieb. Sie mögen dann auch das Schicksal der Uhlandschen Kameraden als Lebensbild ausführen. In fast unsagbarer Gewalt und Fülle hat dies Gefühl der Kameradschaftlichkeit sich in unserem großen Kampfe entfaltet. Da wird zu schildern sein, wie Kameraden miteinander die Not der Schützengräben, den Hunger wie das letzte Stück Brot, das letzte Stückchen Liebesgabe der Heimat teilen; wie sie den verwundeten Freund aus dem

Maschinengewehrfeuer holen, den Sterbenden in ihren Armen halten, wie sie das Grab dessen pflegen, der an ihrer Seite durch Feuersperre und Drahtverhau hindurch die Feindesstellung stürmte. (In diesem Kriege wurde von unseren Feldgrauen als Marschlied wohl am häufigsten dies Lied mit den Kehrreimversen „Gloria! Gloria!" usw. gesungen. Auch hier Kameradentreue, Kampf, Vaterland, Pflicht, Wiedersehen. Freilich ist Uhlands herrliches Kunstgebilde hier kläglich verstümmelt; die rhythmische Geschlossenheit, bei der die dritte und vierte Zeile, die immer das Zuständliche im Vorwärtsschreiten der Handlung schildern, schön umrahmt werden, ist aufgelöst. Auch die Sinnverknüpfung wirkt bei der zweiten und dritten Strophe wie ein Schlag. Aber die Singenden denken wohl nicht daran.)

In ähnlicher Weise wird man für jedes Lied die eigenartig bestimmte Form zu suchen haben, in der seine verborgene Glut aufleuchtet.

6. Die Vorstellungsgefühle, die man auch als Begriffsgefühle bezeichnen kann, wenn das Wort „Begriff" im psychologischen Sinne genommen wird, sind als die Elemente der Stimmungswirkung hingestellt. Zu ihnen gesellt sich nun eine zweite Gruppe von Gemütserregungen, die man als Assoziations- oder Apperzeptionsgefühle bezeichnen darf.

Man lese etwa Liliencrons „Tod in Ähren".

„Die Sense rauscht im Ährenfeld;
Er sieht sein Dorf im Arbeitsfrieden."

Diese Worte rufen nicht etwa bloß die repräsentativen Vorstellungen der genannten Begriffe in uns wach, sondern es steigt das Bild des Erntefeldes und des Dorfes mit allen Einzelzügen in der Erinnerung auf, wogendes Feld, braune Gestalten, klingende Sichel, rauschende Halme. Damit eng verflochten heben sich Gefühlsregungen; nicht kalte Vorstellungsbilder sondern Einheiten von Vorstellung und Gefühl sind aufgeweckt. Mit dem Bilde ist auch die Stimmung des Erntefeldes entfaltet worden durch diese inneren Assoziationen. Dabei macht sich dem aufmerksamen Beobachter bemerkbar, daß die Stimmung sich eher zu entfalten beginnt und die Assoziationszüge der Bildvorstellung herbeiruft, entsprechend dem von Wundt aufgestellten Gesetze, daß die Gefühlskomponente bei Erinnerungsvorstellungen zuerst auftaucht.

Wenn die Einstimmung geschehen ist, sei es durch den Anfang des Gedichts oder sonstwie durch den Unterricht, z. B. durch die erwähnte Erzählung vom Reitertod, dann werden dem Schüler die Assoziationen frei und leicht steigen; man bemerkt das bei jedem Unterricht. Mancher Strich des Bildes wird dabei nicht immer in den hellsten Lichtkreis des Bewußtseins treten sondern am dunkleren Rande des Blickfeldes bleiben; aber sein Gefühlsbestandteil wird doch lebendig. Manchmal wird auch die Gefühlswirkung schneller verklingen, aber die Apperzeption schafft dann noch nachsinnend das Bild fertig. Was uns erst nur ergriff, lernen wir nachher innerlich verstehen. So ist das innere Nachklingen eines Gedichtes in seinem Wesen der Stimmung gleich, die auch von nicht voll entwickelten Reproduktionen und nicht klar ausgeprägten Gefühlen getragen wird.

Ein Gedicht läßt geradezu leere Räume im Bewußtsein, in welche, aller-

dings durch die künstlerische Kraft des Liedes geleitet, die Erinnerungsmassen hineinstürzen. Mit jedem Worte kann eine Unermeßlichkeit von Anschauungs- und Gefühlsmotiven erregt werden. Ein Gedicht erfassen kann der Schüler also nur, wenn seine Phantasie innerlich nach des Dichters Wort nachschaffen und ausfüllen kann. Man betrachte in dieser Hinsicht etwa „Jan Bart" von Fontane, „Gesang der Parze" von K. F. Meyer, Liliencrons „Schwalbensiziliane" und das Volkslied „O Straßburg".

Bei der Betrachtung eines Liedes wird es demnach auch unsere Aufgabe sein, dies Assoziationsspiel zu leiten; wir müssen die Kinder immer zu bestimmten und klaren Bildern hinweisen; so verlangt es das Lied; so verlangt es auch die Kindesnatur, welche die Individualvorstellung den allgemeinen Vorstellungen vorzieht. Wenn man z. B. Storms Spruch:

„Der eine fragt: Was kommt danach?
Der andre fragt nur: Ist es recht?"

usw. mit den Kindern betrachtet, so gibt man ihnen nicht Allgemeinheiten und Begriffliches sondern zuerst einmal die Gestalt des Dichters selbst, der Brot und die ihm so teure Heimat hingab, um seinem Gewissen treu bleiben zu können.

Man darf aber diese Assoziationsreihen nicht zu weit ausspinnen, damit sie nicht die Stimmung durchbrechen; nur soweit sie deren Träger sind, haben sie hier ein Recht; wo man das Gedicht so in den Unterricht hat einstellen können — und möglichst so zu tun wird immer das Beste sein —, daß sich diese Assoziationen leicht und still im Geiste des Kindes vollziehen, oder wo überhaupt das Lied von einer derartigen Einfachheit ist wie etwa das „Abendlied" von Hoffmann von Fallersleben, überlasse man das Erfassen ganz dem Kinde.

Bei diesem Assoziationsspiel ist aber noch eins zu beobachten. Es handelt sich in der Lyrik nicht um Erfassen von etwas Sachlichem oder Begrifflichem sondern um Apperzeption eines Gefühls. Natürlich gelten auch hier zunächst die bekannten Assoziationsgesetze. Was irgendwie gedankenmäßig verknüpft war, ruft einander wieder wach. Aber der Lyriker verknüpft die Dinge nicht nach ihrer logischen Beziehung sondern nach ihrer Gefühlsverwandtschaft. Dinge, die sich für das Gemüt sozusagen gleich anfühlen, verbinden sich ihm miteinander. Dies ist die Grundform der seelischen Verknüpfung in der Dichtung. Diese Gefühlsverwandtschaft der Dinge und Bilder eines Liedes muß auch das Kind nachempfinden lernen. Man vergleiche hierzu einmal Eichendorffs Gedicht „Nachklang".

Es ist Abend; der Dichter schaut hinaus in die stille Schneedämmerung. Er träumt. So weiß war es auch daheim in Lubowitz im schönen Oderlande, wo er oft im hohen Wipfel eines Birnbaums saß und über das Meer blühender Bäume schaute, während ihn der Frühlingswind mit Blüten überstreute. Das war selige Jugend und Maiensonne. Der Traum schwindet. Kalt scheint der Wintermond vom Waldrand her; fahl scheint um ihn fremdes Land; sein Haar ist weiß. Es scheint, als wenn der Kristallisationspunkt für das Entstehen des Gedichts in einer Sinnesassoziation zu suchen ist: Das weiße Land. Man mag

beim Kinde vielleicht durch die Frage: „Warum gedenkt wohl der Dichter seiner Jugend und seiner Heimat?“ nach dieser Beziehung suchen lassen. Vor allem aber wird der gleiche Gefühlston von Jugend und Blütenfrühling, Alter und weißem Winter nachempfunden werden müssen.

7. Noch eine wichtige Frage über den Gefühlsgehalt eines Liedes ist klarzustellen, nämlich die, in welcher Weise der Dichter all diese einzelnen Erregungen zu einem einzigen ergreifenden Stimmungsklang verschmelzt. Darüber muß man bei jedem einzelnen Liede klar sein, um diese Dinge bei der Betrachtung in ganz helles Licht zu stellen.

Hier werden zwei unser Gemütsleben beherrschende Tatsachen wirksam, die Gesetze von der Einheit der Gemütslage und vom herrschenden Gefühlselement. Als Beispiel mag Annette Drostes Gedicht „Haus in der Heide“ dies zeigen.

In einer umfassenden verstandesmäßigen Gesamtanschauung, etwa der eines Domes, behalten die zusammentretenden Elemente noch ihre Selbständigkeit; in einem ästhetischen Totalgefühl, einer Ausklangsstimmung sind alle Einzelgefühle vollständig aufgelöst; die Stimmung ist für unser Bewußtsein einheitlich, wenn wir auch nachträglich eine Zergliederung anstellen können.

Jede der sieben ersten Gedichtstrophen weckt mit ihrem Bilde ein besonders getöntes Gefühl, im Abendschein die strohgedeckte Hütte zwischen den Föhren, das behaglich schnaubende weißgestirnte Vieh, das Gärtchen mit Sonnen- und Glockenblumen, das Kind mit der Lilie, das Ave der Hirten über der fernen Heide, Hammer und Hobel auf der Tenne, der Abendstern über den Föhren. Zuletzt bleibt uns aber als Nachklang nur ein einziges friedvoll frommes Gefühl. Die letzte Frage: „Ist etwa hier im Stall vielleicht Christkindlein heut geboren?“ mußte kommen, von jenen Bildern herbeigezwungen. Der Kristallisierungspunkt des Gedichts liegt auch offenbar in dem Empfinden der Dichterin: Dies ist doch alles wie in Bethlehem. Im Leser weckt diese Frage das fromme Christkindgefühl, das nun plötzlich all diese Bilder überleuchtet und ihnen einen Glanz gibt, den sie an sich nicht haben. So äußert sich hier also auch das Gesetz vom herrschenden Gefühlselement, das einer ganzen Gruppe seinen Charakter verleiht.

In Chamissos Lied „Der Soldat“ schwingen (die Melodie hebt das schön heraus) zuerst mancherlei Gefühle, alle über dem Grundklange einer tiefen, doch in das Unabänderliche gefaßten Trauer schwebend (gedämpft — wie weit — o wär' er zur Ruh — schaut auf zum letztenmal). Aber wie ein Blitz über dunklem Gewölk glühen darüber immer wieder die Worte „ich“ und „ihn“ auf. Sie künden in der Schlußzeile trostlose Verzweiflung, die im Ausklange als allbeherrschendes Gefühl die Stimmung färbt.

Oder man lese Groths „Dat Dörp in Snee“. Das Lied gräbt Zug um Zug die Stimmung öder, erstorbener Winterstille in das Gemüt. Aber wie leise über dem Schnee blauer Rauch in der Ferne emporsteigt, so hebt sich heimlich ein Gefühl trauter, geborgener Daseinsfreude, das nun die ganze Stimmung überleuchtet.

Die beiden genannten Tatsachen treten uns im Lyrischen stets entgegen. Wie die formende Kunst des Dichters alle Einzelregungen in die Sondertönung

einer Stimmung zusammenzwingt, so muß der Hörer, muß auch der pädagogische Vermittler sich besonders dieses herrschenden, das ganze Lied zusammenschließenden Gefühlsmotivs bewußt werden; dieses muß auch im Gemüt des Kindes am hellsten beleuchtet werden. Das ist nicht etwa gleichzustellen mit dem logischen Herausfasern eines sogenannten Grundgedankens. An späterer Stelle ist das zu zeigen.

Wie schafft nun der Dichter diese konvergent zwingende Kraft seines Werkes, damit aus dem Spiel starker Einzelgefühle die Stimmung hervorblüht? Wer ein Gedicht der Jugend erschließen will, muß sich im einzelnen Falle diese Frage geklärt haben.

Als erstes Mittel dieser künstlerischen Formgebung erkennt man die Einheit der Begriffsgefühle.

Man lese als Beispiel Geibels „Friedrich Rotbart". Da beobachtet man gleich eine besondere Wirkung. An sich bezeichnen die gebrauchten Worte zunächst einen rein sachlichen, logischen Inhalt, z. B. Schoß, Ampel, Rüstung, golden, Adler, Donner, Heinrich von Osterdingen, liederreich. Beim Anhören solcher Worte treten uns aber sofort repräsentative Vorstellungen ins Bewußtsein, nicht etwa die logischen Bedeutungen der Begriffe, die ja nicht vorgestellt sondern nur durchdacht werden können. Die hier geweckten Vorstellungen samt den mit ihnen verknüpften Gefühlen gehören alle der Welt mittelalterlicher Heldensage an, der schwert- und liederfrohen, von geheimem Zauber durchwalteten. So hebt sich in uns ein Gesamtbild jener Zeit mit dem ihr eigenen Gefühlsleuchten.

Je mehr die Bilder, Begriffe und Gefühle einem bestimmt umgrenzten Stück Welt angehören, desto leichter wird sich beim Kinde die Stimmung entfalten; ein Frühlingslied, ein Gedichtchen aus dem Haus- und Kindesleben, ein Soldatenlied, Heimatlieder, Gedichte mit umgrenztem geschichtlichem Leben u. a. werden leichter erfaßt, weil aus dem umschränkten Boden, auf dem sie erwachsen, schon jene Einheit der Begriffsgefühle von selbst in das Lied hineinströmt. Dieses Stück Welt, in dem das Lied sich entfaltet, muß aber dem Kinde ausreichend, was allerdings ein sehr wandelbares Maß bezeichnet, vertraut sein. Es wird also eine notwendige Kunst des Lehrers sein, das Lied richtig einzustellen. Muß für die Betrachtung erst eilfertig und notdürftig das geistige Heimatland des Liedes gestreift werden, so wird die Dichtung wohl allermeist stumm bleiben. Es ist bei dem vielverflochtenen Gewebe unseres Unterrichts eine leicht gestellte, doch mühsam zu erfüllende Forderung, das Lied ohne Lehrplanfeststellung gleichsam nur als eine das innere Leben vollendende Blüte zu geben. Und doch wird ein Wesentliches für die Zueignung, zuweilen das Ganze schon getan sein mit einer rechten Einstellung. Hat z. B. der geographische Unterricht die Phantasie des Kindes staunend und ehrfurchtsvoll die Unendlichkeit des Weltalls ermessen lassen, dann wird Kellers „Unter Sternen", das in einzigartiger Weise den heliozentrischen Gedanken künstlerisch darstellt, wirken. In begrifflichen und sachlichen Dingen muß man ja täglich rasche Umschaltungen des Interesses vornehmen; in Dingen des Gemüts geht das einfach nicht. Die im Liede schon gegebene Einheit der Begriffsgefühle wird

um so kräftiger sein, je mehr Leben oder Unterricht dieses Stück schon vertraut machten.

Durch das Weltbild, in das die einzelnen Vorstellungen hineintreten, gewinnen sie nun Lichter und Klänge, die ihnen vereinzelt nicht eigen sind. Die ruhenden Begriffe, d. h. die isoliert sachlichen und logischen, werden bewegt, gehoben, gefüllt; aus dem Ganzen des Liedes strömt ihnen Gefühlswärme zu. Man lese z. B. Goethes „Gefunden" mit seiner einfachen Tatsache, hinter der verborgen ein Herzenserlebnis steht. Wie anders und bedeutsamer erscheinen hier Worte wie Schatten, Blümlein, Sterne leuchtend, Äuglein schön, als wenn sie vereinzelt gesprochen werden. Lieder persönlicher Eigenlyrik stehen darum dem Kinde nicht so offen als diejenigen Gedichte, die auf dem Grunde des Volkslebens, der Heimat, der Geschichte, der Kindeswelt erwachsen, weil diese letzteren von vornherein innerlich durchleuchtet werden.

Man nehme noch einmal Geibels „Friedrich Rotbart" als Beispiel. Wie die rote Ampel den Raum im Bergesschloß geheimnisvoll erhellt, so sind auch die Einzelbegriffe alle in das Dämmerlicht der mittelalterlichen Sage gehüllt. Die Rüstung ist reich, schwer, funkelnd; das Antlitz ist machtvoll, schweigend, gütig; die Ritter stehen harnischglänzend, schwertumgürtet; die sinnende Stirne beugt der liederreiche Sänger; die Tropfen fallen klingend vom Gestein als das einzige Regen der Zeit, die sonst festgebannt ist.

Durch Attribute und Adverbien belebt und füllt der Dichter die Begriffe; das dient nicht zur logischen Ergänzung sondern soll dem Begriffe einen Gemütswert verleihen. Man denke z. B. an die Worte „rotem Schein", „ihn umwallt der Purpurmantel", „mit den liederreichen Lippen". Dadurch leitet das Lied eben die im Hörer aufsteigenden bereichernden Assoziationen.

Diese Mitbezeichnungen, also die Attribute, Bilder u. dgl. sind nicht etwa bloß sprachlich festzustellen; über ihre etwaige Schönheit zu reden, hätte auch keinen Sinn, wie man in der Lyrik auch nicht über Gefühle reden soll sondern sie einfach mit dem Liede nachfühlend erleben lassen. Als Beispiel für die Bedeutung der assoziierenden Mitbezeichnungen sei „Volkers Nachtgesang" von Geibel erwähnt.

Lichte Sterne funkeln kalt und stumm. Mögen die Kinder einmal die Augen schließen und sich das Bild der stummen Nacht mit den einsamen Helden vorstellen. In ganz hellem Sternglanz steht der Himmel. Die Strahlen leuchten stärker auf und schwinden wieder, sie funkeln; sie glühen kalt und stumm wie feindselige Augen aus der Dämmerung. Aber auf der dunklen Erde hört man des Todes schleichenden Schritt. Wölfisch, mit klirrenden Waffen umlauert der Riese die Helden wie ein finsterer Geist aus den Tiefen.

Geibel sagt: „Aller Freuden Herd". In der hohen Halle des Germanenhauses glüht das lohende Herdfeuer. Von seinem Brande sprühen Licht und Wärme in das Dunkel. Hier ist der schirmende, geweihte Ort, der das Glück des Geschlechtes bewahrt. So leuchtet in Volkers Seele die Erinnerung, aller Freuden Herd.

Dort im Westen verglomm das Sonnenlicht; es glühte hell und mußte doch hinunter in die Nacht; so leuchtet und stirbt kühner Heldenmut. „Grünes

Heimatleben" — die ganze frohe Waldjugend ruft das Wort wach, grüne, duftende, winddurchsäuselte Rebgärten, das dumpfe Sausen der Schwarzwaldtannen dahinter und das frohe Rauschen des Stromes im Maienlicht.

Der Dichter gibt diesen ästhetischen Attributen eine einheitliche Art; er stellt sie sämtlich auf einen bestimmten Ton ein, den scherzhaften, den feierlichen, den heldenhaften, lieblichen, rührenden u. dgl.; nur um bestimmter kunsttechnischer Wirkungen willen wird diese Einheit durchbrochen.

Es kann natürlich nicht die Rede davon sein, alle diese ästhetischen Assoziationen bewußt auszuspinnen; die Bilder müssen lichtscharf und farbenwarm vor dem inneren Auge auftauchen und sich wieder senken im Strom der Liedgedanken. Aber diejenigen, die in besonderem Maße die einheitliche Stimmung tragen, wie das Geibelsche Beispiel es zeigt, sollten zuweilen vertieft betrachtet werden.

Zu der Einheitlichkeit der Begriffsgefühle und der ästhetischen Assoziationen tritt noch ein dritter zu einheitlicher Stimmungswirkung hindrängender Zug; die darin vertretene Gesamtanschauung, das ganze dargebotene Stück Leben muß ohne innere Widersprüche sein. Es wird natürlich keine logische und naturwissenschaftliche Folgerichtigkeit gefordert. Der Dichter kann sich seine Welt formen; dann aber hat er ihre Gesetze gelten zu lassen. Man denke etwa an Groths „Matten Haf'" oder Mörikes „Elfenlied". Das wird wieder die Aufgabe der Einstellung oder auch der Einstimmung sein, daß die Phantasie des Kindes schon in der besonderen Welt dieses Liedes lebt, wo die kleinen täppischen, tanzlustigen Hasen dem ränkesüchtigen Gierschlund das Pfötchen zum Tanz geben, wo Elfchen vom Nachtwächterruf aufwachen, ins Tal tappen und Glühwurmlicht für helle Fenster ansehen, daß der Kuckuck spottend vom Walde ruft: „Guckuck! Guck doch zu!" Was in die Phantasiewelt des Elfenlandes noch hineinpaßt, durfte der Dichter geben; es wird alles ohne ästhetischen Widerspruch aufgefaßt. Auch die ausführende Phantasie der Kinder darf in diesen Grenzen frei schalten; und was wird sie nicht alles bringen! Im Bergwald wohnt das kleine Volk; ganz winzig sind sie, so klein, daß sie in Blumen schlafen können und sich im weichen Moos verstecken; einer aber hat's gut gehabt; in einem Schneckenhaus hat er gewohnt, ganz stolz; denn kein Regentropfen ist hindurchgegangen. Am lustigsten ist's, wenn der Elf und die Elfe Hochzeit feiern unter dem großen Stein am Bach. Da geht's aber hoch her; alle Welt ist geladen. Der Heuschreck muß geigen, und der Maikäfer streicht den Baß. Aus Maiglöckchenkelchen trinken sie Tau und essen von Rosenblättern. Ganz müde schläft der Elf am anderen Tage in seinem Schneckenhause. Da geht unten im Tal der alte Nachtwächter durchs Dorf und ruft: „Elfe!" Der Elf hört's und meint, die Nachtigall riefe ihn. Muß der aber verschlafen sein; ein Nachtwächter kann doch nicht singen wie eine Nachtigall! Und wie der Elf humpelt und tappt, grad so, als wenn wir morgens geweckt werden und noch so müde sind. Nun geht's an der großen Steinmauer vorbei, wo alle Johanniswürmchen sitzen. Der Elf träumt wohl noch von der Hochzeit, die gestern war, und meint, da seien die hellen Fensterlein. Neugierig sind die Elfen doch auch. O pfui, jetzt hat er sich an seinen Kopf gestoßen,

als er hineinschauen will. Das hat der Kuckuck gesehen und ruft oben vom Baum: „Guckuck!" Der Elf reibt sich den Kopf; nun ist er wirklich aufgewacht und tappt wieder hinauf, und der Kuckuck ruft hinterher: „Guck doch zu! Guck! Guck!" Besonders den Scherz des Kuckucksrufs werden die Kinder mit viel Freude entdecken.

Ein Beispiel für solche ästhetische Einheit der Apperzeption bietet auch Schillers „Das Ideal und das Leben", wo eine griechische Gestaltenwelt umleuchtet wird von Gedanken, die auf dem Boden Kantischer Philosophie erwachsen sind.

Noch ein Viertes wird man bezüglich der Stimmungseinheit beobachten. Alles einzelne ist in einem Liede sozusagen organisch geordnet um einen Punkt. Diesen Mittelpunkt muß man bei der Durchforschung des Gedichts zunächst für sich feststellen und dann sehen, wie alle Einzelheiten in dieser Richtung wirken, um leise die Kinder von allen Punkten aus zu dieser Mitte führen zu können. Man betrachte einmal in dieser Hinsicht Falkes schönes Gedicht „Am Himmelstor". Hier spricht die mannhafte, klarschauende Demut des guten und ernsten Menschen. Von diesem Empfinden strahlt alles aus. Nach Erdennot sucht sie Ruhe und Reinheit und selige Erquickung (Das wundervolle Bild: „Ein Tröpfchen Tau aus Gottes hohler Hand"). Erdenstaub und Erdentäuschung liegen hinter ihr; ohne Dichterkranz und Glorienschein tritt sie in die Ewigkeit, zu der sie bang und mühsam den Pfad gefunden (Banger Weg, schwindelschmaler Steg, ohne Mut, zitternd griff ich, mein Herz erschrak, ein armer Sünder, mit scheuem Blinzeln, erschreckte mich).

Dieser Mittelpunkt kann das Gefühl oder der Gedanke sein, von dem aus das Spiel anhebt und das im ganzen Liede das leitende Motiv bleibt, z. B. in Hoffmann von Fallerslebens Lied: „Deutschland, Deutschland über alles". In solchem Falle rege man dieses Motiv schon bei der Einstimmung kräftig an, z. B. bei einem Rheinliede durch die Schilderung der Stromschönheiten. Es kann aber auch dasjenige Motiv im Mittelpunkt stehen, zu dem sich der Abschluß des Gedankenspiels entfaltet, in dem es gipfelt. So ist es in Annette Drostes „Das Haus in der Heide" oder in Liliencrons Lied „In einer Winternacht", auch in Vogls Gedicht „Das Erkennen". An solche Gedichte braucht das Kind nicht mit so ausgeprägter Stimmungsrichtung heranzutreten, da sich das herrschende Gefühl beim Versenken in das Gedicht erst in allmählicher Steigerung entfalten kann, während jene andere Art vom ersten Worte an in demselben Grundton klingt. Beim Liede „Das Erkennen" wird zunächst nur allgemeine Teilnahme an des Burschen Hoffnung und Freude uns bewegen. Wen mag er wohl zuerst treffen? Wer wird ihn zuerst erkennen? Wenn die Kinder dann mit dem Burschen die Enttäuschungen durchleben, drängt sich immer lebhafter ihnen der Gedanke auf: „Aber seine Mutter?" Die Spannung steigt aufs höchste, als der Bursch einmal in Bitterkeit schauen will, ob er denn alle Liebe verloren hat. Und nun erst bricht das Empfinden von der Größe der Mutterliebe alles beherrschend hervor.

In Goethes „Grenzen der Menschheit" ist der Ausgangspunkt zugleich

der feſtruhende Mittelpunkt, um welchen fünf ebenmäßig gereihte Bilder ſich gruppieren. Hier iſt das Gefühl von der Kleinheit des Menſchen und der Größe göttlicher Macht in prächtigem Gleichlauf zum Pſalm des Moſes offenbart. Wie in ähnlichen Liedern findet auch in dieſer Goetheſchen Dichtung keine Entfaltung des Gefühls ſtatt.

Segnende Blitze aus rollenden Wolken kommen aus Vaters Händen; wir knien wie Kinder in Schauern! Wie ſollten wir das Haupt zu den Sternen heben wollen? Dann ſpielen Wolken und Winde, Mächte des Lebens mit uns. Wer ſind wir? Die ſeelenloſe Eiche wächſt über uns hin. So reihen ſich die Bilder.

Es iſt alſo, wie ſchon geſagt, nötig, die Kinder zu dem Punkte zu führen, um den die Stimmung ſchwingt oder zu dem ſie hinſtrebt. Wenn ſich in Gedichten ein Stimmungsbruch zeigen ſollte, der einen Mangel an künſtleriſcher Formvollendung bedeutet, laſſe man ihn möglichſt zurücktreten bei der Betrachtung; als Beiſpiel wäre etwa Heines „Seegeſpenſt“ zu nennen.

Neben der Einheitlichkeit des Gefühlsbeſtandes und der Begriffswelt, welche ein Lied innerlich zuſammenſchließt, machen ſich noch zwei andere zuſammenzwingende Determinanten geltend, nämlich der ſinnliche Eindruck und das Wort. Annette Droſtes „Der Knabe im Moor“ zeigt z. B. eine prachtvolle Einheit der ſinnlichen Elemente. Das Gedicht iſt ganz auf den Gehörsſinn geſtellt. Das Auge des geängſteten Knaben verſagt in der anbrechenden Nacht; um ſo erregter iſt die aufgeſcheuchte Phantaſie, die von all dem Geräuſch und Geraune rundherum geängſtet wird; greift doch überhaupt das Ohr unmittelbarer in unſer Empfindungsleben ein als das Auge. Erſt am Schluſſe tritt gleichſam als Erlöſung aus dem Gehörs- und Gedankenſpuk eine Geſichtsempfindung auf, die heimatlich flimmernde Lampe. Beim Vorleſen und bei der Betrachtung müſſen dieſe Gehörsempfindungen, die die Spukgebilde auslöſen und dem Ganzen die unheimliche Färbung geben, ſcharf hervortreten. (Es ziſcht und ſingt, das Röhricht kniſtert, hohl ſauſet der Wind, es raſchelt, es rieſelt und knittert, es brodelt auf, es pfeift ihm unter den Sohlen wie eine geſpenſtige Melodei, ein Seufzer geht hervor.) In Dehmels „Die ſtille Stadt“ gründet ſich das Gemütsſpiel dagegen beſonders auf Lichtempfindungen, und löſend tritt erſt am Schluſſe das Lichtlein im Grund und leiſer Lobgeſang aus Kindermund auf.

Über die neben der Verwertung der Sinneseindrücke noch wirkſame Gefühlskraft der lyriſchen Sprachformung ſoll ſpäter Weiteres geſagt werden.

Ein Beiſpiel mag noch zeigen, wie die erwähnten Mittel zuſammenwirken können. Man leſe „Der Mond iſt aufgegangen“ von Claudius. Die ergreifende Stimmungsmacht dieſes Liedes beruht weſentlich auf der tiefen Harmonie ſeiner Elemente, der Einheit der Begriffsgefühle, der Stimmung, der ſinnlichen Eindrücke und Bilder und der Gedanken; alles einzelne ſteht in zentraler Abhängigkeit vom Grundklang des Abendliedes und der Abendſtimmung. Man prüfe einmal, wie die einzelnen Glieder der Reihen gleiche Gemütswerte tragen, z. B. Mond, goldne Sternlein, hell und klar, Wald ſteht ſchwarz und ſchweiget, weißer Nebel, ſo ſtille, der Dämmerung Hülle, ſtille Kammer, ver-

schlafen, sanfter Tod, kalter Abendhauch, ruhig schlafen. Eine zweite Reihe steht daneben: Am Himmel, traulich und hold; Jammer vergessen, stolze Menschenkinder, arme Sünder usw. Das spricht alles von einem demütigen, vertrauenden, liebreichen Herzen. Diese beiden Reihen, Abendwelt und Menschenherz, schließen sich zusammen durch die gleiche Stimmung. Still geworden, dämmernd und doch mild überleuchtet und voller Wunder ist die Welt; still und müde werdend, doch voll Frieden, in der Dämmerung des Lebens überleuchtet vom milden Glanz ewiger Vatergüte ist auch das Menschenherz. Wie Mondstrahlen gleiten die Fäden von der Welt zum Herzen, so daß das Leben draußen die Gemütsschwingungen weckt. Alles Vergängliche wird zum Gleichnis. Die dunkle Welt ist die traulich stille Kammer, die Vergessen bringt; die nie erschaute Hälfte des Mondes ist ein Bild dessen, was der Spott belacht, aber der Glaube ergreift. Alle ausgesprochenen Gedanken tragen die Art schlichter, frommer Menschen an sich; einfach und sinnig ist ihre Naturbeobachtung; alle Vergleiche entstammen ihrem Lebenskreise; ihre Lebens- und Ewigkeitswünsche reden von derselben Schlichtheit und Frömmigkeit. Der Mittelpunkt für die Entfaltung der Gedanken und Gefühle liegt in dem Einklang zwischen der Stimmung des Abendgeländes und dem Grundton, dem friedvollen und vertrauenden, der das Gemüt dieser Menschen erfüllt. In beiden Welten, da draußen und drinnen, herrscht Lust; die Unlust klingt nur als Erinnerung von Überwundenem hinein; in beiden schwebt Beruhigung nach dem Treiben des Tages, nach der Unrast des auf sich selbst gestellten Menschenlebens; in beiden ist Lösung des Tagesstreits und der Lebensprobleme; in beiden ist Ehrfurcht vor der großen Gotteswelt und der größeren Ewigkeit, in beiden auch noch eine leise Beunruhigung, ein Sehnen nach Ruhe.

Daß diese Einheit nicht Ergebnis kunsttechnischer Formung sondern ein einfacher, ungebrochener Ausdruck von dem Persönlichkeitsleben des Dichters ist, sieht man wohl klar.

Vielleicht ist es nicht ganz überflüssig, hier ein Wort über Zergliederung von Dichtungen einzufügen. Mancher ist am Ende geneigt, zu sagen, es sei mit dem Erfassen von Dichtungen wie mit dem Dichten selbst: Man hat es oder hat es nicht. Man fürchtet vielleicht auch, daß die Gefahr und Lächerlichkeit des Wortes leicht nahe liege: „Legt ihr nicht aus, so legt was unter!“ Daß beim Kommentieren Goethe oft recht behält, ist auch bekannt: „Die Deutschen machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen; aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgendein abstrakter Gedanke und Idee wäre.“ Bei dem Versuche des Lehrers, ein Lied künstlerisch zu durchforschen, handelt es sich aber keinesfalls um solch hineingeheimnissendes Kommentieren, sondern es wird einfach die Frage gestellt: „Wie und wodurch wirkt das Lied?“ Was der Dichter gewollt hat, bewußt oder unbewußt, tritt zunächst zurück. Wollte der Lehrer nur künstlerisch sich erfreuen, so könnte es ihm genug sein, die Wirkung des

Liedes zu erfahren. Sein praktisches Bedürfnis aber ist es, möglichst bewußt in den Vorgang hineinzuschauen, wie das kleine Kunstwerk die innere Glut entzündet, wie es ergötzt, rührt, ja auch belehrt. Nur dann kann die Berührung zwischen Kindesseele und Kunstwerk zwar lebendig frei, aber keineswegs nach Laune und Zufall von ihm geleitet werden. Goethes Wort: „Je inkommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser", bleibt dabei in vollen Ehren. Das bezieht sich nämlich mehr auf den Ursprung und das Werden einer Dichtung als auf ihr Wirken, obgleich auch die feinste Zerlegung derselben noch genug Unmeßbares findet. Das Kunstwerk wird um so deutlicher zu uns sprechen, je sorgfältiger wir gelernt haben, seine Werte zu empfinden, je klarer wir die Fragen zu stellen wissen. In der Klasse reden wir von solchen Erwägungen natürlich nichts sondern gestalten nur die Betrachtung nach ihnen.

Zweiter Abschnitt.

Der Bildgehalt des Liedes.

1. Der lyrische Dichter muß ein Schauender sein. K. F. Meyer kennzeichnet in einem seiner Romane den Ariost und damit sein eignes Wesen so: „Alles, was er dachte und fühlte, was ihn erschreckte und ergriff, verwandelte sich durch das bildende Vermögen seines Geistes in Körper und Schauspiel und verlor dadurch die Härte und Kraft der Wirkung auf seine Seele." Bekannt ist Goethes gewaltiges Vermögen für inneres Schauen. Was diese Kraft für den Epiker und Dramatiker bedeutet, ist klar. Aber auch der Lyriker Goethe zeigt nicht minder die Kunst, alles Empfundene in zartesten und klarsten Bildern zu schauen und für uns zu gestalten. Man nehme nur jedes beliebige seiner Lieder, etwa „Heidenröslein", „Schäfers Klagelied", „Wanderers Nachtlied". Im Grunde ist auch seine gewaltigste bildhafte Selbstdarstellung, der Faust, aus impressionistischen lyrischen Bildgestaltungen geformt. Daß diese Kraft des Bildschauens und Bildgestaltens die notwendige charakteristische Grundlage, allerdings nicht die einzige, wie später gezeigt werden soll, der Dichterpersönlichkeit bedeutet, spricht er einmal so aus: „Es muß nämlich die innere produktive Kraft jene Nachbilder, die im Organe, in der Erinnerung, in der Einbildungskraft zurückgebliebenen Idole, freiwillig, ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervortun; sie müssen sich entfalten, wachsen, sich ausdehnen, sich zusammenziehen, um aus flüchtigen Schemen wahrhaft gegenwärtige Bilder zu werden." Es ließen sich leicht ähnliche Bekenntnisse all unsrer großen Lyriker zusammenstellen. So ist das Bild das notwendige große Ausdrucksmittel auch der Lyrik; aber es ist nur das Kristallgefäß, das die feinsten Kräfte des Liedes, Gefühle und Gedanken, einschließt. Beim Hörer, also auch beim Kinde, führt demnach der Weg in dies ferne, tiefe Geistesland fast immer durch die hohe und helle Pforte der Bilder.

Nun ist dieser Gedanke, daß wir ein Lied schauend erfassen müssen, manchmal einseitig und verkürzt so gegeben worden, als ob mit diesem Bilderschauen

nun eben alles erschöpft sei. Das ist zu eng gedacht. Gewiß gibt es Lieder, wo damit genug geschehen ist. Besonders die Lyrik unsrer Zeit bringt oft derartige impressionistische Bildumrisse, z. B. Liliencrons „Heidebilder"; man könnte, wenn die Schlußzeile nicht wäre, auch Storms „Abseits" dahin rechnen. Aber meistens scheint in die lyrischen Bilder doch ein Firnelicht hinein, ein großes, stilles Leuchten der Idee.

Für den ausführlichen psychologischen Nachweis von der Bedeutung des Bildhaften ist bei diesen mehr praktisch gerichteten Erörterungen nicht Raum. Dem Dichter sind Bilder bedeutsam, nicht als Stoff für wissenschaftliche Abstraktionen oder praktische Zwecke sondern als Träger von Gemütswerten; hinter dem Spiel der Bilder empfindet er eine innere Welt der Werte; so muß es, wenn auch in kindertümlicher, geringer entfalteter Art ebenfalls beim jugendlichen Hörer sein.

Alles, was ein Kind erlebt, wirkt in zweifacher Weise; es schafft zunächst Kenntnisse, Sachvorstellungen, die ersten Striche zu einem Weltbilde. Zugleich aber gibt es Gemütserfahrungen. Im Fortschritt erwächst nun aus den Einzelwahrnehmungen und individuellsten Anschauungsbildern eine gedachte Begriffswelt. Für das Denken haben diese Begriffe nur immer so viel Wert, als sie alle jene Einzelbilder noch lebendig in sich enthalten. Hören wir irgendein Begriffswort, so ruft es in uns nicht den Begriffsinhalt wach, den man nämlich nicht schauen kann sondern nur schrittweise durchdenken; aber ein Einzelbild stellt als sogenannte „repräsentative Vorstellung" unserm innern Auge den Begriff dar. Die Gemütswerte, deren Wachrufen doch durch das Lied erstrebt wird, sind zunächst immer nur an die individuellsten Erfahrungen und Einzelvorstellungen geknüpft, bei denen sie sich früher geregt haben, und erst langsam verbinden sie sich im heranreifenden Geiste mit abstrakteren Ideen; und das ist nur deswegen möglich, weil im weiter und tiefer schauenden gereiften Geiste nach dem Gesetze von der Verkürzung oft durchlaufener Denkreihen die Ideenbezeichnungen, etwa Vaterland oder Arbeit, im Unterbewußtsein sofort eine Fülle damit verknüpfter Einzelbilder und dadurch auch deren Gemütswerte erregen. Dem jugendlichen Geiste fehlt aber diese Denk- und Gefühlsverknüpfung noch. Es zeigt sich hier eine eigentümliche Verwandtschaft zwischen Künstler und Kind. Beim Künstler ist im Schaffensvorgang das Gefühl die ursprüngliche, treibende Kraft; darum macht er nicht den für das wissenschaftliche gefühlsfreie Denken gebotenen Umweg über Begriff und Idee, sondern das Gefühl regt sofort eben Einzelbilder an, mit denen es doch ursprünglich verknüpft ist. Meistens bleibt er freilich nicht dabei stehen, sondern von diesen Bildern aus geht dann das Gedankenspiel oft zu Ideen hin. Das Kind bleibt, wenn es Begriffsworte hört, ebenfalls meistens sofort bei Einzelbildern stehen, d. h. nicht aus demselben Grunde wie der Dichter, sondern weil ihm der Weg zu Begriffen und Ideen noch wenig gebahnt ist. Schaut nun das Kind die steigenden Bilder, dann regt sich auch die damit schon verknüpfte Gefühlskraft. Dichter und Kind können sich also in diesem Punkte vortrefflich verstehen. Der Dichter will gern in Bildern (das Wort soll hier nicht Tropen bedeuten) sprechen; das Kind will, statt zergliedernd zu denken,

lieber in Bildern schauen. Dadurch aber nimmt es unbewußt und ungewollt auch die den Bildern innewohnenden Gemütswerte nach seiner Art auf.

So kann das Lied ihm das Menschenleben, das seinem Denken und vollen Verstehen noch verschlossen ist, ahnungsvoll überleuchten. Man lese etwa mit den Kindern Storms „Abschied". Man lasse sie einmal innerlich das alles sehen und miterleben. Da ist das weite, grüne Land; fernher rauscht die Flut; vom Meere her flattern die Möwen. (Man verknüpfe vielleicht damit das Bild aus „Ostern".) Da ist das liebe, alter Vaterhaus. Man lasse einmal all die Jungenfreude ausmalen, die den scheidenden Knaben hier blühte. Da ist der Mann, scheidend von Heim und Herd; da ist die Mutter, in deren zarten Augen bange Sorge um die Zukunft liegt. Warum denn scheiden, wenn es doch so schwer ist?

„Ich kann die stillen Gräber nicht verleugnen, Wie tief sie auch in Unkraut jetzt vergehn." Und warum vergehn sie? Man zeige das den Kindern. Sie werden auch dann mit ihrer Kinderseele die volle Kraft des Wortes noch nicht verstehen:

„Kein Mann gedeihet ohne Vaterland."

Aber ist es nicht genug, daß ein Pulsschlag davon in ihr Leben geht?

2. Es gibt nur einen Weg, den alles gehen muß, was in uns lebendig werden will. Aus dem, was durch die Pforten unserer Sinne strömt, bauen wir uns eine Innenwelt von Anschauungsbildern. Jedes neue Erleben trifft erschütternd und bereichernd im Apperzeptionsvorgang dieses innere Bild von der Welt und unserm eigenen Ich; dadurch werden also, wie schon dargelegt, zugleich die Gemütskräfte erregt, wie der streichende Bogen die Saite in Schwingung setzt. In dem Liede „Über allen Gipfeln ist Ruh" bewirken das die Bilder; in dem anderen Liede „Der du von dem Himmel bist" werden sofort klare Gedanken in uns wachgerufen, von denen dann die innere Bewegung ausströmt. Als Mittel der Gefühlserregung dient dem Liede also neben dem Bilde auch der Gedanke. In Wahrheit liegt dem aber doch eine tiefere Einheit zugrunde. Wir schauen immer an, unmittelbar oder mittelbar. Wir sehen entweder ein Stück Natur oder Schicksal als Bild oder schauen der Offenbarung eines Gefühls zu, das in Gedanken sich kundgibt, die der Brust des Dichters oder einer von ihm geschaffenen Gestalt entquellen (Goethes „Neue Liebe, neues Leben" und „Der Harfenspieler").

Der Vorgang der künstlerischen Erfassung, in dessen Eigenart die besondere Wirkung der Kunstfreude liegt, nimmt aber verschiedene Gestalt an, je nachdem Bild oder Gedanke im Vordergrunde eines Liedes stehen.

Die beiden Elemente zeigen sich nun in mannigfacher Verbindung wirksam. Das Bild tritt in doppelter Bedeutung im Liede auf; entweder füllt ein einziges großes Bild das Ganze, oder eine Reihe von Bildern dient zum Erregen einzelner Gefühle und zur Verkörperung einzelner Gedanken.

Eine Bedeutung des Ganzbildes mag das bekannte schlichte Lied von Claudius zeigen: „Ein Sternlein stand am Himmel." In des Knaben Wunderhorn steht es als „Der verschwundene Stern". Das Kind wird wohl für sich das Ganze als ein kindliches Sternlied lesen. Eigentlich heißt es ja

„Christiane". Es stammt vom 2. Juli 1796. Dem Dichter war seine zweite Tochter Christiane gestorben, die zarteste und lieblichste von allen, zwanzigjährig. Die Schwester Karoline schreibt: „Wir haben sie nicht mehr; sie fehlt uns allenthalben und wird uns noch lange fehlen." Als 1797 die silberne Hochzeit gefeiert wurde, klang der tiefe Schmerz des Vaters noch in seinem Festliede wieder:

„Uns hat gewogt die Freude, wie sie wogt und flutet
Im Meer, so weit und breit und hoch!
Doch manchmal hat uns auch das Herz geblutet,
Geblutet .... ach, und blutet noch."

An die Gräfin Stolberg schrieb Karoline: „Papa und Mama haben viel gelitten darüber, wie Sie denken können." Der Vater, der aus tiefster Seele geäußert hatte, nur häuslich Glück sei wahres Glück, hatte stets aus ganzem Herzen das Leben seiner Kinder miterlebt. („Und suchte, bis ich's fand." „Hatt' große Freud' in mir.") Dieses verlorene Glück ist das Stück Leben, das aus dem kleinen Gedichte spricht. Karoline schreibt: „Wie lieb ist mir das Sterbebett geworden; dem, der zusieht, wird hier besonders ausgedrückt und unvergeßlich gemacht, wie nötig wir es haben, uns nach etwas umzusehen, was uns im Tode halten und begleiten kann." Aus solchen Worten spricht der Sinn ihres Vaters, der geradezu den Menschen religiöser Weltanschauung verkörpert. Einem solchen Herzen mußte der dunkle Schmerz glaubensvoll überleuchtet werden bis zur milden Wehmut.

Er liebte den Sternhimmel; vielleicht stand er ehedem oft mit Christiane an der Schwelle, den Sternglanz betrachtend. Da springt ihm wohl das Empfinden auf: „Du, mein Stern, bist mir geschwunden." (In der „Elegie am Grabe meines Vaters" hatte er von demselben schon das Wort gebraucht „Wie ein milder Stern aus beff'ren Welten".) Und nun kristallisiert sich alles ohne Reflexion in höchster Schlichtheit um diesen Gedanken. Nicht die Erinnerung an das Glück sondern der Schmerz um die Verlorene ist der Gefühlsgehalt des Liedes, obgleich das, und darin liegt eine große Schönheit der Form, nicht einmal angedeutet wird. Ein wesentliches Stück lyrischer Kunst ist das Hindeuten und Schweigen.

Wenn der Hörer die richtige Überschrift nicht kennt, dann erlebt er nachfühlend einfach die Freude an einem lieblichen Stern, das Suchen und das Schauen; die Trauer wird nur leise angedeutet. („Ich suche hin und her.") Aber sie wächst unbewußt durch den Gegensatz zur lieblich dargestellten Freude. Das eigentliche Erlebnis tritt scheinbar gar nicht in das Gedicht hinein; die Objektwelt des Liedes, das Sternleuchten, ist nur der Widerschein des wirklichen Geschehnisses; die Gestalt des Aufblickenden ist nur ein Symbol des trauernden Vaters. Dies Sinnbild ist daraus erwachsen, daß die Stimmung, die der Sternhimmel in ihm löst, wesensverwandt ist mit der heiligen Glückesstimmung, mit der der Dichter unter seinen Kindern lebte. Kennen wir aber die Beziehung des Liedes, so sehen wir plötzlich durch den Schleier des Bildes das Leben dahinter. Man könnte das Gedicht in den unteren Mädchenklassen als

bloßes Sternlied geben und in den oberen Klassen es noch einmal mit seinen Beziehungen bieten.

Man kann an diesem Liede ein Schaffensgesetz der lyrischen Kunst in Geltung sehen. Nicht ungebändigte Äußerung eines Empfundenen, nicht ungeformte naturalistische Darstellung eines Erlebten tritt uns entgegen. Das eigentliche Erlebnis tritt ganz zurück; an seiner Stelle steht ein beruhigtes, abgeklärtes Bild. Die Erschaffung dieses „Fernbildes" ist der erste Schritt zum künstlerischen Gestalten des Erlebnisses; hier war es die Empfindung vom verschwundenen Stern. Dieses Fernbild, vom unmittelbaren Leben zwar losgelöst aber von seiner Flamme noch durchleuchtet, ist dann der Stoff, den der „Künstler" formt, während Erlebnis und Erschaffung des Fernbildes dem „Dichter" angehören. So ergibt sich schon, daß in einem streng geprägten, auch in der Form vollendeten lyrischen Kunstwerk meistens ein Ganzbild auftreten wird, da der Künstler die ganze Kraft und Erregung des Gefühls, so wie sie vom Erleben her noch nachzittert, in dieses eine Bild hineinströmen lassen und anderseits das Bild so gestalten wird, daß es diesen Reichtum faßt. Man schlage einmal Goethe auf. Da trifft das Gesagte zu bei Zueignung, Heidenröslein, Gefunden, Gleich und Gleich, Meeresstille, Glückliche Fahrt, Schäfers Klagelied, Ein Gleiches, Jägers Abendlied, An den Mond, Mignon, Mahomets Gesang, Gesang der Geister über den Wassern, Harzreise im Winter, Prometheus, Ganymed u. a.

Über das mannigfaltige Verhältnis, das zwischen dem Ganzbilde eines Liedes und seinem Gefühls- und Ideengehalte walten kann, ist im nächsten Abschnitt Näheres zu sagen; auch die pädagogischen Folgerungen schließen sich daran. Oft ist das Bild ein ruhendes. Die klare Bildform der Lyrik ist im Laufe der literarischen Entwickelung immer bewußter als technische Kunstform hervorgetreten. Da aber ruhende Bilder die Fülle inneren Lebens nicht erschöpfen können, gewinnt das lyrische Bild leicht epische Gestalt und durchsetzt sich mit dramatischen Regungen, so daß es sich zuweilen der Form der lyrisch-epischen Dichtungen zuneigt. Besonders gern zeigen Volkslieder und die Lyrik volkstümlichen Charakters diese Art. Die unmittelbar erregte, ohne künstlerisches Grübeln schaffende Art des dichtenden Volkes löst eben die Empfindung weniger vom Erlebnis los, und das singende Volk wird eher ergriffen und gefaßt, wenn sich seinem Sinne lebendiges Geschehen im Liede darbietet. Von unserer Jugend läßt sich ganz dasselbe sagen, was für die Auswahl sowohl wie die Betrachtung wichtig ist. Von der ältesten Zeit des Minnesangs („Ez stuont ein vrouwe aleine" von Dietmar von Aist oder „Ich zôch mir einen valken" von Kürenberg), des Kirchengesanges („Wenn der jüngste Tag will werden" oder das „Dies irae" von Thomas von Celano) und des Volksliedes an tritt diese Neigung zur episch und dramatisch belebten Liedform hervor. (Nicht nur die große Zahl der sogenannten historischen Volkslieder beweist das; allein über die Schlacht von Pavia sind uns neben vielen unbedeutenden drei bedeutsamere Lieder aufbewahrt von Peter Stubenfol, Erasmus Ammon und Hans von Würzburg; das beweist auch die Freude, mit der noch in unserer Zeit

derartige Lieder aufgenommen sind, etwa das Kutschkelied oder Kreuslers „König Wilhelm saß ganz heiter".) Auch die volkstümliche Liebeslyrik liebt diese oft zur Gesprächsform sich entfaltende Art. Man denke nur an alte Volkslieder wie „Ach Elslein, liebstes Elslein mein", „Der Gutzgauch hat sich zu Tod gefallen", „Ich stand auf hohem Berge" und „Es steht eine Linde im tiefen Tal". Seit Herder ist diese Art bewußt wieder von unseren Lyrikern entwickelt worden. Es seien nur genannt Goethes „Heidenröslein", Schillers „Der Pilgrim", „Die Sternseherin Liese" von Claudius, dessen „Abendlied eines Bauern", Annette Drostes „Der Knabe im Moor", Falkes „Am Himmelstor" und „Der törichte Jäger", Hebels „Der Kirschbaum", Hebbels „Bubensonntag" und K. F. Meyers „Das tote Kind".

3. Für die Erfassung alles Bildlichen durch das Kind, sofern es nicht nur das Sachliche und Sinnenfällige sondern auch den die Bilder innerlich durchglühenden Gemütswert aufnehmen soll, tritt nun ein psychologischer Vorgang auf, der von der herrschenden Ästhetik der Gegenwart als das bedeutendste Motiv der Kunstfreude angesehen wird, die Einfühlung, deren Durchforschung wir Lipps verdanken. Für die Gefühlsästhetik, die das Kennzeichnende der Kunstfreude eben in den eigenartig getönten Gefühlsvorgängen sieht, neben denen allerdings auch gedankenhafte Apperzeptionsvorgänge wirken, ist tatsächlich die Einfühlung der Vorgang, der diese Dinge am einfachsten und eindringendsten erklärt. Dieser Begriff hat aber nicht bloß für die Kunst sondern für die ganze menschliche und kindliche Geistesentwickelung, soweit sie mit Gemütswerten verknüpft ist, eine grundlegende Bedeutung; dadurch ist auch sein Wert für Unterricht und Erziehung bezeichnet. Ein etwas näheres Eingehen auf diese Frage ist darum wohl geboten.

Das Mädchen spielt mit seiner Puppe. Dadurch füllt es all die kindlichen Lebensregungen, über die es schon Erfahrungen gemacht hat, hinein in den an sich toten Gegenstand, der ihm dadurch beseelt wird. Die Puppe fällt. Sofort überträgt das Kind die Schmerzempfindung, von der es bei eigener Verletzung schon erfahren hat, auf den von seiner einfühlenden Phantasie belebten Gegenstand. Nun aber zeigt sich noch ein Zweites. Es fühlt sich in diesem Augenblicke eins mit der leidenden Puppe. Diese Einsetzung kann natürlich nicht mit einer alles andere unterdrückenden Stärke im Bewußtsein auftreten, weil sich gleichzeitig wieder viel Andersartiges in der Seele des Kindes regt; zum Teil bleibt es sich bewußt, daß das Ganze nicht Wirklichkeit sondern ein Spiel ist; dieses Mitleid ist demnach kein Ernstgefühl sondern ein Illusionsgefühl; sollte es aber bis zum Vergessen der Wirklichkeit in das Spiel vertieft sein, so würde auch das plötzliche Einfühlen in die Rolle der tröstenden Mutter jene Einsetzung mit der Puppe wieder unterbrechen. Jedenfalls aber läßt sich ganz bestimmt ein Doppeltes bei dem ganzen Vorgange des Einfühlens unterscheiden.

Erstens füllt das Kind seine Gefühle in den Gegenstand; zweitens fühlt es sich mit diesem Gegenstande eins. Dieses Doppelte findet sich bei jedem, auch bei dem verwickeltsten Einfühlungsvorgang. Beim Mitleid und ähnlichen sympathetischen Gefühlen ist der Vorgang verhältnismäßig leicht vollzogen,

da er sich eben auf Menschen richtet. Richtet er sich dagegen auf Unbelebtes, so tritt mit der Einfühlung zugleich die Beseelung ein. Dieses doppelte Einfühlen in fremdes Menschenleben oder in unbelebtes Sein ist recht eigentlich der Schlüssel zu allem Erfassen eines Gedichts; denn hier vollzieht sich die Apperzeption des darin waltenden Gefühls; genügendes Verständnis des Sachlichen ist dabei Voraussetzung. Es würde also das heißeste Bemühen bei der Betrachtung darauf zu richten sein, daß das Kind sich lebendig einfühlt in das dargestellte Menschenleben; dadurch wird mit dem so geschaffenen künstlerischen Eindrucke schweigend, aber tief und nachhaltig zugleich die ethische, religiöse oder verwandte Wirkung erreicht. Das braucht wohl an Beispielen hier nicht weiter ausgeführt zu werden. Man denke nur an Gedichte wie „Hofers Tod" von Mosen und „Der gute Kamerad" von Uhland.

Die zweite Art der Einfühlung, die das Unbelebte beseelt, ist dagegen besonders entscheidend für die künstlerische Wirkung.

„Wenn ich ein Vöglein wär", heißt es hier und da in Liedern. Was ist künstlerisch für die Auffassung des Kindes enthalten in diesem Bilde?

Zwei Jungen liegen im tiefen Gras; über ihnen ruht die endlose Bläue; keine Wolke ist zu sehen. Sie starren in die Höhe. Wie hoch das wohl ist? Der Kirchturm da hinten, aus dessen Schallöchern sie doch schon einmal herausgesehen haben, ist doch gar nichts dagegen. Auch der Kölner Dom, von dem man ihnen erzählt hat, ist noch gar nichts! Aber die Alpen! Was das wohl für eine Arbeit ist, so einen Berg zu ersteigen! Der Lehrer hat's ihnen gesagt. Da kreist ein Vogel heran, Weihe oder Storch oder sonst was Großes. Was der fliegt? Wie hoch der wohl fliegen kann? Der hat es leicht. Der kann nur immer so hineinfliegen in den Himmel. Möchtest das auch wohl? Und der andere breitet die Arme weit aus, starrt unverwandt auf den kreisenden Vogel, und wenn die Schwingen schlagen, zuckte es ihm wohl leise in den Armen. Der Junge fliegt auch mit, und er summt vielleicht:

„Wenn ich ein Vöglein wär."

Diese Einfühlung hatte nicht einmal nötig, zu beseelen. Aber sie legte in den Vogel, der in Raubgier spähend kreiste, die Seele des Jungen, der einmal in die fernsten Höhen des Himmels auffliegen möchte. Wenn man den Kindern für ein dichterisches Bild immer derartige Erfahrungen verschaffen könnte, würde es leicht erfaßt.

Beim Spiel, besonders bei dem, das man als Rollenspiel bezeichnen könnte, kommt oft die umgekehrte Einfühlung vor; man sehe sich einmal einen ausschlagenden und wiehernden Jungen an, der Pferd spielt; da wird das fremde Wesen in die eigene Seele hineingetragen. Meistens spielt aber das Einfühlen gleichzeitig in der doppelten Richtung. Man trägt eigene Erfahrungen in das fremde Wesen hinein und versetzt dann dieses vorgestellte Leben wieder in die eigene Seele, wie wir es etwa bei lebhaftem Ergriffensein durch eine Dichtung tun. Hier bei dieser Frage des Einfühlens läßt sich auch erkennen, wie nahe verwandt Spielen und künstlerisches Erfassen beim Kinde sind.

Ein prächtiges Beispiel für die Einfühlung gibt „Lütt Jan" von Otto Ernst.

Bei unserem Problem kommt es uns ja weniger auf das innere Einleben in Menschen oder Dinge an, die vor Augen stehen, sondern es geht um das Einfühlen in innere, phantasiegeschaffene oder, besser gesagt, dem Dichter nachgeschaffene Bilder. Das ist in diesem Gedichte köstlich treffend gezeigt. So ein Fischerjunge hat einen einzigen großen Wunsch, ein Schiff. Das ist des Vaters Arbeits- und des Jungen Wunderwelt. Er kennt's ganz genau; er kennt Spanten und Pardunen, Reeling und Klüverbaum. Er muß bloß noch ein bißchen älter sein; dann macht er sich selbst ein Schiff wie die großen Jungen und takelt es richtig auf. Nun geht es noch nicht; heute bindet er noch ein Band an sein Brett; das ist sein Schiff. Ja, so ein Schiff; schön ist's, wenn Jan auf Deck liegt; dann schaukeln vor seiner Nase die gedörrten Butt an langen Leinen, daß man bloß so reinbeißen kann; und Vaters Bestmann steht am Mast, kaut Tabak und spuckt nach rechts und links über Bord. So ein Bestmann! Ist das ein Baaskerl! So einer will Jan Boje auch mal werden.

Heute liegt Jan wieder im Sand und läßt das Brett schwimmen: Da kommt die Flut auf, und nun zieht es heran; da kommt die „Preußen" oder die „Potosi" vorbei mit himmelhohen Bergen von weißen Segeln, und der Schaum rauscht am gewaltigen Bug empor. Und immer mehr Schiffe kommen. Jan sieht auf sein Brett. Und sein Brett wächst. Nun ist es so groß wie Vaters Schiff und nun wie die „Preußen". Hei, noch viel größer wird es. Von hier bis England! Junge, was 'n Schiff! Ist noch gar nichts! Bis nach Amerika! Hurra! Aber wo krieg ich bloß die Masten her? Die allerhöchsten Tannen nehme ich; nein, den großen Turm, den Michel, den der Vater mir mal gezeigt, als ich mit rauf durfte nach Hamburg, den hole ich und setze ihn drauf. Wenn der nun an den Himmel stößt, da geht's blaue Glas aber entzwei. Das Kunststück bringt er schon fertig; da ist nichts dabei. Und dann holt Jan sich die weißen Wolken (die Haufenwolken haben oft Formen geschwellter Segel); wie die knallen! Und dann sieht Jan sich am Klüverbaum und strampelt in den Spritzern, die vorn am Bug aufgehen, oder er baumelt an der Reeling und greift bei jedem Wellenblink einen Butt. Und dann steht er am Mast und spuckt über Back- und Steuerbord und hat das ganze Schiff voll Kautabak, wo doch der Bestmann zu Weihnachten bloß 'n Zweipfundpaket kriegt.

Fein beobachtet ist, wie rasch so ein Junge sich einfühlen kann in die wechselnden Bilder seiner Phantasie, wie er sich bald als Erbauer des Riesenschiffs fühlt, bald als den kleinen, strampelnden Jan, bald als Schiffer, der in einer ganzen Ladung Tabak schwelgt. Nicht weniger treffend ist gezeigt, wie die echt kindlich gleich ins Ungeheure gehende Phantasie des Knaben mit den wenigen Elementen seiner beschränkten Umwelt arbeitet. Einfühlen könnten sich die jungen Leser in das Gedicht, wenn sie etwas vom Leben des deutschen Küstenfischers wüßten und von der Frage ausgingen, was Jungen sich wünschen. Die Antworten würden wohl zeigen, daß solche Wünsche aus der Umwelt des Kindes herauswachsen.

Ein Gedicht, das eine besonders zarte Schönheit der Einfühlung zeigt, ist K. F. Meyers „Abendwolke". Hier herrscht reines Schauen ohne Gedankenspiel. Die wunderbare Abendstille wird zart gezeichnet: Tiefe Wasser, die Ru-

der sind entschlafen, laue Maiennacht, Dämmerschein, leises Sterngefunkel. Nur Wasser und Himmel treten uns vor Augen in schönem Gegensatz. Hier unten ruhn die Schifflein; dort oben segelt ein einziger Ferge, die Abendwolke, friedfertig, sacht, spät, still, dunkel. Wir fühlen uns ein. Die Wolke, der Ferge dort oben, wird zum Symbol der Sehnsucht. Dann bringen die zwei Schlußworte das Wunderbarste des Liedes. Die Barke dort oben segelt durch leises Sterngefunkel „Am Himmel und hinein". Die Wolke, die uns als Symbol einer unbestimmten, leisen Sehnsucht schon beseelt geworden war, trägt nun plötzlich für uns das tiefe Leben, die zum Himmel strebende, ihren Frieden findende Sehnsucht der Menschenseele in sich.

Solche Art der Einfühlung, die Symbolisierung, die Beseelung des Toten, also die eigentlich künstlerische Belebung ist für das Kind sehr viel schwerer zu erfassen als das bloße Einfühlen in fremdes Menschenleben. Allerdings kommt die Neigung des Kindes, in alles Seele und persönliches Leben hineinzuphantasieren, dieser Dichterauffassung entgegen; Gedichte mit allzu feiner Symbolik werden der Jugend aber doch nicht zugänglich sein.

Herrscht in einem Gedichte solche Beseelung vor, so muß das den Kindern immer zum Bewußtsein kommen. Bei derartiger Einfühlung, wo man im Gegenstand und dem, was man daran und damit erlebt, aufgeht, findet man die Formen der Dinge eben schön, eindrucksvoll, ergreifend, weil sie als Formen des eigenen Lebens erscheinen.

Man lese einmal mit den Schülern Kellers „Waldlied": „Arm in Arm und Kron an Krone." Notwendig wäre es eigentlich, daß die Kinder schon einmal einen Sturm im Walde erlebt hätten, vielleicht bei einem gemeinsamen Ausfluge. Würde man sie es dort zuerst hören lassen, wäre ein Doppeltes erreicht; sie würden den Sturmmelodien des Waldes mit offnerem Sinne lauschen; Natur und Dichtung würden sich gegenseitig erschließen. Das Lied ist auf das Ohr gestimmt. Auffassen können es die Kinder nur durch beseelende Einfühlung, indem sie ihre eigenen Gedanken und Empfindungen hinüberwandern lassen in den Gegenstand, den rauschenden, wogenden Eichwald. Arm in Arm stehen die Bäume wie wir, wenn wir gute Freunde sind. Und lustig ist der Wald heute wie eine Schar froher Jungen; er singt. Der Wind kam heran, und ein junges Bäumchen, das mit schlankem Stamm am Waldrande steht, fing zuerst an, sich summend und sausend zu wiegen. Und dann kamen andere, und alle stimmten ein in das gewaltige Lied. In den Zweigen singt es nun; aus den Kronen pfeift es; die uralten Eichen wollen auch mittun; aber sie können nur knarren und dröhnen. Nun ist's einen Augenblick, als wenn es still werden will; nur eine gelle Stimme klingt; das ist die höchste Eiche da. Nun antwortet der ganze Chor donnernd. Das ist ja aber gar nicht mehr wie ein Chor von Stimmen. Das klingt, als wenn die Sturmflut, die Meeresbrandung braust und rauscht. Da in den Wipfeln sieht's auch so aus; es wogt wie die Flut; die hellen Unterseiten der Blätter, die der Sturm alle nach einer Seite hingestrichen hat, schimmern weißlich wie der Schaum der Brandung. Jetzt klingt's wieder wie Waldgesang und nun, als wenn eine Riesengeige sausend und dröhnend ihre Lieder spielt. Die Wälder haben Singstunde. Manche

Kinder werden schon erfahren haben, daß man aus dem Sausen und Rauschen des Windes Melodien heraushören kann; vielleicht haben sie schon mit geschlossenen Augen diesen Naturstimmen gelauscht. In dem Augenblicke, in welchem sie anfangen würden, wirkliche Melodien aus dem Sturmsausen zu vernehmen, würde eine Einfühlung einsetzen. So wäre es auch, wenn sie die ziehende Wolke empfinden würden als die Barke, die in den tiefen Himmel hineinsegelt. Den wirklichen Naturdingen gegenüber stellt sich solches Empfinden verhältnismäßig leichter ein. Wenn das aber im Gedicht dem Kinde entgegentritt, so müssen zunächst Erinnerungen an frühere derartige Erfahrungen herbeieilen; diese werden aber immer abgeblaßt sein, und ein wirkliches Einsetzen des Empfindungsspiels wird sich viel schwerer vollziehen. Es ist auch noch nicht immer da, wenn das Kind den Bildausdruck zu erklären versteht. Das Schönste wäre, wenn man das symbolisierende Gedicht und die Natur dem Kinde zugleich darbieten könnte, also etwa im sturmdurchbrausten Walde das Gedicht Kellers geben würde oder draußen im Frühlingsfelde Mörikes „Er ist's". Das brauchte keine schulgerechte, erschöpfende Betrachtung zu sein sondern nur ein Einleben in die Stimmung des Gedichts, eine Auffassung in großem Zuge. Eine später vorgenommene, eingehende Betrachtung würde dann das Wesentliche schon vorfinden. So etwas wird nun in der Tagesarbeit des Schullebens nur beschränkt möglich sein. Wenn der Lehrer aber umsichtig und vorausdenkend jede gute Gelegenheit wahrnimmt, so kann er doch den Kindern eine Fülle von Anschauungen und Erfahrungen verschaffen, die ihnen später im Unterrichte Symbolik und Bilder der Gedichte erschließen helfen. Schulwanderungen sind eine herrliche Gelegenheit dafür; wie man den Kindern Beobachtungsaufgaben für den naturkundlichen Unterricht stellt, könnte man sie auch beobachtend Eindrücke sammeln lassen, die der dichterischen Erfassung des Naturlebens dienen. Wie viele Beobachtungen, die das Kind im heimatlichen Naturleben sammeln kann, können zugleich wissenschaftlichen und künstlerischen Zwecken, der Verstandes- und der Gemütsbildung dienen. Das bezieht sich für uns nicht etwa bloß auf die Naturlyrik sondern auf die gesamte lyrische Dichtung, da fast überall uns das Naturbild in symbolischer Deutung entgegentritt. Eine Frage, die man bei den unterrichtlichen Überlegungen immer zu tun hätte, wäre die, ob die Kinder die für die Einfühlung nötigen Erfahrungen besitzen und wie man sie ihnen verschaffen kann. Man denke etwa nur bei Stadtkindern an die erste Strophe des „Abendliedes" von Claudius. Da wird es oft so kommen, daß man schon von langer Hand her innerlich allerlei sammeln lassen kann, ehe man das Gedicht an die Kinder heranbringt. Hier können natürlich keine allgemeinen Angaben darüber gemacht werden, wie die Heimat des Kindes in solcher Weise künstlerisch lebendig gemacht werden kann; das läßt sich nur von Fall zu Fall sehen. Der Lehrer muß eben ausgehen von dem Grundsatze, die innere Vorbereitung von Gedichten wie „Abseits", „Über ein Stündelein", „Auf Goldgrund", „Der Säemann", „Abendlied", „Regenlied" u. dgl. nicht einfach dem Zufall zu überlassen, sondern, soweit das möglich ist, planvoll die Kinder für diese Dinge anzuregen und anzuleiten.

Noch eine Beobachtung läßt sich bei der Einfühlung machen. Wenn das Kind, vielleicht zum ersten Male, einen Sturm im Walde erfährt, so wird die Einfühlung sich erst langsam einstellen. Hat es das aber einmal erlebt und kommt später wieder in einen sturmdurchsausten Forst, so wird die Einfühlung und die Stimmung sofort eintreten können. Und nun kann auch ein eigentümliches Hin- und Widerspiel beginnen. Ist der Gegenstand für das Empfinden einmal beseelt worden, so wirkt er stärker auf uns als vorher, regt neue Gefühle und Gedanken an, die wieder auf ihn hinüberspielen. So steigert sich bei stiller Vertiefung die Wirkung immer mehr. Auch der Unterricht soll solcher Vertiefung Raum gönnen und, neue Seiten und Eindrücke gewinnend, zu dem Gedichte wieder zurückkehren, es vielleicht auch auf verschiedenen Klassenstufen wieder auftreten lassen.

4. Die Formen der Einzelbilder, die im Gedicht auftreten, werden durch die Poetik näher bestimmt. Die Beschäftigung mit diesen Dingen, Synekdoche, Metapher u. dgl., ist für die Stilistik, überhaupt für die sprachliche Schulung auf den entsprechenden Klassenstufen sehr nützlich, für das Erfassen des dichterischen Gehalts aber nicht unmittelbar erforderlich.

Helle, scharfe Bildkraft einer Darstellung kann in verschiedenartiger Weise vom Dichter uns geboten werden. Man lese:

„Die Säbel geschwungen, die Zäume verhängt,
Tief die Lanzen und hoch die Fahnen"

oder:

„Wild zuckt der Blitz. In fahlem Lichte steht ein Turm.
Der Donner rollt. Ein Reiter kämpft mit seinem Roß."

Hier werden die Bilder der Dinge in knapper Berichterstattung, in scharfen Charakterlinien umrissen. Das Kind muß diese Umrisse in ausmalender Apperzeption nachschaffend mit Leben erfüllen; davon hängt das Erfassen ab, zum Teil auch die künstlerische Freude. Manche Dichter lieben diese scharf hinstellende, nebenreihende und andeutende Art; so ist K. F. Meyer ein Meister dieser Form. Auch Goethes Lieder zeigen sie häufiger, z. B. „Mignon"; in der Gedankenlyrik, etwa der Schillerschen, ist diese Bildhaftigkeit seltener. Die Jugend nimmt Gedichte mit solcher Bildkraft leicht und gern auf, weil sie dabei schauen und zugleich ihre Phantasie frei schalten lassen kann.

Eine andere Form, lebendige Anschauung zu erregen, ist das feine Abtönen der Bezeichnungen. Annette Drostes „Der Knabe im Moor" zeigt das. Es zischt und es singt aus der Spalte; das Röhricht knistert im Hauche; hohl saust der Wind; es rieselt und knittert in den Halmen usw. Goethes Lieder zeigen besonders eine feine Abstimmung der Licht- und Farbenempfindungen, z. B. „Zueignung", „Mignon", „Auf dem See". Bei Schiller tritt diese Seite der Bildlichkeit im allgemeinen zurück; freilich entfaltet sie sich in einzelnen Gedichten, etwa „Der Taucher", „Erwartung", zu einem eigenartigen Glanze. Die neue Lyrik, die die dichterischen Probleme in neuen Formen zu lösen strebt, zeigt ein ausgeprägtes Suchen nach individualisierender Abtönung der Sinneseindrücke. Das Kind verlangt aber nach klaren, hellen, scharfumgrenzten Eindrücken; die Substantive sagen ihm mehr als

die Adjektive, die Gegenstände mehr als ihre Eindrücke. Es kann allzufeine Abtönungen auch noch nicht nachempfinden; so sehr für den gereiften Hörer eine derartige auf die feinste Unterscheidung der Sinnesempfindungen gegründete Bildlichkeit auch zum Träger zarter Stimmungen werden kann, so steht das Kind durchschnittlich ihr doch mehr ohne Verständnis gegenüber. Als Beispiele seien genannt: Lichtazurne Schäume, herbstviolette Nebel, amethystner Duft des Bergriesen, der Schimmer ferner, lächelnder Gestade, weiches Grau. Wenn ein Gedicht solche feingetönte Bildlichkeit zeigt, die der Jugend noch zugänglich ist, so müßte sie angeleitet werden, diese Dinge recht fein und hell zu sehen oder zu empfinden, z. B. in „Abseits" etwa die Vorstellungen: „Warmer Mittagssonnenstrahl, rosenroter Schimmer, blühende Kräuter, Heideduft, blaue Sommerluft, hastende Käfer, sonnenbeschienenes Haus."

Eine bildkräftige Darstellung kann drittens auch geschaffen werden durch liebevolles Ausmalen kleiner und feiner Einzelzüge. Dann muß das Kind sich in die Betrachtung dieser Kleinmalerei versenken. Bei der Behandlung von „Hermann und Dorothea" wird man ausgiebig beobachten können, daß die Jugend Freude daran hat, freilich das Mädchen mehr als der Knabe. Im allgemeinen liebt das Kind es allerdings, mit spielender Phantasie in großen Zügen zu malen; auf das Kleine und Einzelne muß es mehr hingewiesen werden. Solche zierliche Kleinmalerei zeigt z. B. „Das Haus in der Heide".

Viertens aber muß die Sprache der eigentlichen Tropen dem Kinde zum Verständnis kommen. Dazu sind nicht die Begriffsbestimmungen aus der Poetik unerläßlich, sondern die Jugend muß diese Bildausdrücke innerlich schauen lernen. Solche Tropen beleben die Sprache vom einfachen Wort an bis zum ausgedehnten Gleichnis. Sie bergen sich im Substantiv („Weg du Traum, so Gold du bist"), im Verb („Weiche Nebel trinken rings die türmende Ferne"), im Adjektiv („So singt die Parze murmelnd ein dunkles Wort") und im Adverb („Er grüßt dich helmumflattert herab vom Roß").

Was bedeuten aber diese Tropen für den Hörer, für das Kind? Jedes Begriffswort ist, worüber schon Schiller in einem Briefe an Körner klagt, zunächst allgemein, abstrakt und darum poesiefeindlich; nun soll das Begriffswort, z. B. Haus, in uns ein Bild wecken; da muß der Dichter näher bezeichnen, möglichst zwingend und eindeutig, damit das von ihm gewollte Bild sich einstellt. Er fügt also die Bestimmungen „halbverfallen, einsam, sonnenbeschienen" hinzu. Dadurch wird der Begriff verengert, das Bild aber sachlich und logisch genauer bestimmt. Ähnlich ist das bei den Worten:

„Wie lauscht, vom Abendschein umzuckt,
Die strohgedeckte Hütte."

Dadurch ist aber noch ein Zweites erreicht. Die Bilder sind für unser Gefühl viel reicher und wärmer geworden, denn die Gefühle haften eben an den individuellsten Vorstellungen. Dies ist der Endzweck tropischer Bildlichkeit; das klarere und schärfere Bild soll Gefühle wecken, die Stimmung tragen.

Ein Bildausdruck verschmelzt nun immer zwei Dinge. „Der Abend refft sein rotes Segel." Dabei müßte das Kind ein inneres Bild haben vom Schiff, an dessen Mast langsam das rote Segel niedergleitet, und vom tief und tiefer

sinkenden Streifenschimmer der Abendglut. Zugleich würde es das Gemeinsame empfinden, den herabgleitenden roten Schimmer.

Während das wissenschaftliche Denken die Dinge nach logischen und sachlichen Punkten zusammenstellt, sieht das künstlerische Denken darauf, ob die Dinge nach ihrer Bilderscheinung („Türmende Ferne"; es sieht doch aus, als ob Riesen jene Berge wie ragende Türme aufgerichtet hätten) oder nach ihrem Gemütswerte („Süßer Glaube", „goldene Treue") verwandt sind.

Man kann natürlich beim Betrachten eines Gedichtes nicht auf jedes derartige Bild mit dem Finger tippen; vieles muß schweigend wirksam werden. Aber man soll die Kinder doch anleiten und gewöhnen, nicht stumpf über das hinwegzugehen; besonders inhaltreiche oder schwierige Bildausdrücke lasse man auch hier und da entfalten; das wird die Kinder künstlerisch und sprachlich gleich sehr bereichern können. „Nicht in den Ozean der Welten alle will ich mich stürzen", dichtet Klopstock. Man kann sich da mit dem Satze begnügen, der Himmelsraum werde mit einem Meere verglichen. Dabei wird das Kind vielleicht gar nichts denken und empfinden. Aber nun lasse man das Bild einmal entfalten. Du stehst am Meeresufer, an dem die Wellen schäumen; jede Woge wirft tausend funkelnde Tropfen auf den Sand. Bis zum Himmelsrande rollen die Wellen, und dahinter dehnt sich das Meer immer und immer wieder. Du blickst zum Himmel empor und siehst Tausende von Sternen leuchten gerade wie die hellen Tropfen. Wenn das Fernrohr in die Himmelsräume hineindringt, dann werden die schimmernden Nebelstreifen zu unendlichen Sternmassen. Dahinter dehnen sich Räume, zu denen keine Forschung dringt. In diesem Ozean der Welten leuchtet die Erde wie ein einzelner Tropfen auf dem Kamm der Meereswoge. Sehen die Kinder innerlich solche Bilder, dann verstehen sie ein wenig von der Gewalt dieses Wortes. Zwei starke, prachtvolle Anschauungen drängen sich bei solchen Tropen hervor, die wie Komplementärfarben einander leuchtkräftiger machen und ineinander hineinspielen, weil sie einen verwandten Zug haben; in unserem Beispiel ist das die schimmernde Unendlichkeit. Dieses apperzipierende Verschmelzen bewirkt künstlerische Freude und belebt das Gefühl; es wird dabei der Reichtum zweier Anschauungswelten verknüpft. Es wird auch nicht ohne Nutzen sein, wenn die Kinder zuweilen bei solchen Bildern in entfaltender Weise die Fragen beantworten müssen: Was siehst du dabei? Was denkst du dabei?

Das gilt allerdings wesentlich nur von der eigentlichen Metapher und der Prosopopöie, der Vermenschlichung. Synekdoche und Metonymie bezeichnen freilich etwas Begriffliches oder Konkretes sinnenfälliger, etwa Art durch Unterart, Form durch Stoff u. dgl.; aber sie haben nur ein bescheidenes Maß ästhetischer Wirkung, sind den Kindern auch meistens ohne weiteres klar. „Wir flehen um ein wirtlich Dach", heißt es; man muß sich dabei doch lediglich das gastfreundliche Haus vorstellen.

Johanna spricht: „Schon vor des Eisens blanker Schneide schaudert mir"; man stellt sich doch einfach das blitzende Schwert vor. Bei jüngeren Schülern ist wohl hier und da wegen des sachlichen Verständnisses auf diese Dinge einzugehen.

Unsere Sprache, die jetzt so begrifflich geworden ist, trug in ihrer Jugendzeit viel stärker einen bildlichen Charakter. Die ganze Anschauungswelt jugendlicher Völker ist ja erfüllt von Vermenschlichung und Beseelung der Dinge. Die Vorliebe für solche Beseelung lebt auch im Kinde und zugleich im Dichter; beide werden sich also da verstehen.

Die feinen Abtönungen dieser Bildbereicherung sind freilich der Jugend nicht immer erfaßbar. Es können verschiedene Sinneskreise verknüpft werden („sanfte Lichter", „dunkle Töne") oder ein Naturgebiet mit dem anderen („Flammen wie Schlangen", „Die Nacht brüllte wie ein Raubtier"); die Natur kann durch menschliche Regungen beseelt werden („blutende Fackel", „dürstende Felsenkolosse"), worauf z. B. oft die prachtvolle Gewalt Klopstockscher Verse beruht; seelische Regungen können aber auch durch Naturdinge verkörpert („Das Herz brennt stumm", „goldene Träume") oder innere Lebenserscheinungen durch andere innere bereichert werden („heilige Glückesdemut").

Leicht kann man also wohl sehen, daß ein Gedicht nur dann wirken kann, wenn sein Bildgehalt (sowohl das große zusammenschließende Ganzbild als das Einzelbild) innerlich geschaut wird; damit fließt zugleich die darin verborgene Gefühlswelle in das Gemüt der Jugend hinein. Man wird bei der Betrachtung dies innere Anschauen unterstützen und anregen können. Man entfaltet selbst den Schülern in jugendtümlicher Form ein solches Bild oder leitet ihre Phantasie beim Aufbauen oder läßt die Jugend einmal ganz ihre eigenen Gedankenwege gehen und sich darüber äußern. Wenn dieses Aussprechen der Schöpfung des Dichters und dem, was der Gereifte darin sieht, manchmal auch herzlich wenig nahe kommt, so schadet das nicht; wenn die Jugend in ihrer Art eine Dichtung erfaßt und liebgewinnt, so entwickelt sich die Auffassung des Kindes in ruhigem Reifegang weiter. Manchmal fehlt dem Kinde auch nur die sprachliche Gewandtheit, das innerlich Geschaute darzustellen. Über eigene Gefühlsregungen sollte man der Jugend keine Äußerung abverlangen, die freiwillige aber gern und verständnisvoll entgegennehmen.

Dritter Abschnitt.

Der Gedankengehalt des Gedichts.

1. Die Lyrik, welche der Jugend im Lesebuche, im Unterrichte und beim freien Lesen dargeboten wird, enthält vielfach mittelbar oder unmittelbar Gedankenhaftes. So einseitig es nun wäre, lediglich mit der Erarbeitung des Gedankengehaltes sich zufrieden zu geben, so verfehlt wäre es auch, ihn zu übersehen, wo er uns im Gedichte entgegentritt; es wird sich vielmehr zeigen, daß gerade auch das künstlerische Erfassen eines Gedichts ein Ergreifen seines Gedankengehalts fordert.

Für eine rechte Behandlung eines Liedes müssen wir uns darum die Frage klären: Was bedeutet in ihm der Gedanke?

Anschauung und Idee, Bild und Gedanke sind polarer Ausdruck des Geisteslebens. Die Außenwelt tritt zunächst als Bild in unsere Seele. Unser Denken,

unser Gefühl, unser Wille wird dann erregt, und in diesem Hin- und Widerspiel zwischen unserem Innern und dem Leben der Welt da draußen, das in Bildvorstellungen, in Gefühlswogen und Willensschwingungen unaufhaltsam vorüberrauscht, suchen wir einen bleibenden, rein geistigen Ausdruck, eine feinste innere Spitze zu gewinnen in der Ideenwelt, die als köstliche Kristallisation alle feinen und reinen Kräfte der Erscheinungswelt in sich schließt. Als Bild tritt das Leben in die Seele ein; als Gedanke schließt es sich ab. In breiter Fülle bietet das Bild alle Werdekräfte dar; in der Idee tritt uns dieses Stück Lebensentwicklung als ausgereifte Frucht entgegen.

Wenn wir eine Idee, die für uns Lebenswert gewonnen hat, sinnend betrachten, so ist sie für uns nicht eine kalte logische Formel; man denke einmal an die Worte Pflicht, Heimat, Mutter, Vaterland, Wahrheit, Ewigkeit oder an sinn- und machtvolle Dichterworte. Bei solchen Gedanken strömen, wenn sie auch nicht immer und nicht alle in das helle Licht des Bewußtseins treten, mancherlei Bilder, Gefühlsregungen und Willensspannungen empor, die gleichsam die lebendigen, tiefen Quellen sind, die immer neues, volles Leben in jene Gedanken hinaufsenden. Der Gedanke ist, wie er uns im lyrischen Gedichte entgegentritt, nichts kaltes Intellektuelles, sondern er ist der Vertreter vielverflochtener innerer Anschauungen und lebendiger Gemütsregungen. Wie erfreut sind wir, wenn der Dichter in klargeformten Gedanken uns das ausspricht, was in unserem Gefühl dunkel lebte. Der Gedanke ist, wenn er innerlich lebendig erfüllt ist mit Anschauungen und Gemütskräften, nichts Poesiefeindliches sondern gibt dem einzelnen Bilde, dem einzelnen Erlebnis erst die künstlerische Weite und Tiefe und Bedeutung.

Man betrachte Kellers schönes „Abendlied“: „Augen, meine lieben Fensterlein“. Da steigt zuerst ein Bild vor uns empor: Durch goldne Ähren, über denen die sinkende Abendglut leuchtet, wandelt ein Mensch. Er hat einen weiten Weg hinter sich. Durch reiches Gefilde ist er gewandert. Nun erreicht er mit müd gewordenen Schritten sein Heim auf der Höhe. Er tritt ans Fensterlein, durch das die freundlichen Bilder des Tales noch hineingrüßen. Lange steht er da und schaut dem sinkenden Gestirne nach, das sein rotes Scheidelicht über die Ährenfelder gießt. Dunkler wird es; zwei Sternlein glimmen auf. Müde werden des Wandrers Augen; die Lider wollen sinken. Tastend streift er die Wanderschuhe ab; noch einmal schaut er zu den Sternen empor, und in Ruhe versinkt sein Herz.

Die wundervolle Gefühlstiefe, die das Bild in sich schließt, kann aber durch das bloße Anschauen nicht geweckt werden. Da beginnt unser Gedankenspiel:

So wandert die Seele durch den goldnen Überfluß der Welt; die Augen trinken ihre Schönheit. Aber es kommt eine Zeit, wo sie sich wandermüde zur Ruhe rüstet. Dann blickt sie abschiednehmend und noch einmal alle Schönheitsfülle trinkend wohl noch lange hinaus auf ihr Lebensfeld, über dem der Schein der sinkenden Sonne liegt. Müder wird ihre Kraft; sie begehrt nicht mehr zu streben und zu schaffen. Sie sieht nicht mehr die Erde; sie schaut empor zur Höhe, und dann kommt leise die stille Todesruh.

Der Gedanke hat hier das Bild beseelt und ihm tiefere Lebensglut ver-

liehen. Dilthey äußert zu dieser Frage: „Im vollkommenen dichterischen Werke ist miteinander verknüpft, was den Sinnen in der Empfindung gefällt, was unsere höheren Gefühle ins Spiel setzt und was die denkende Betrachtung beschäftigt."

Wie der schaffende Dichter mit allen Kräften seines ganzen Menschen an seinem Werke webt, wie er die Erfahrungen seines Lebens, nicht bloß die Bilder, die sie ihm dargeboten, sondern die Gemütsbewegungen, die dadurch erregt worden sind, und die Gedanken und Lebensanschauungen, die daraus sich entfaltet haben, in das Gedicht hineinfließen läßt, so muß die Jugend auch mit den Kräften ihrer ganzen Seele das Kunstwerk sich zueignen, mit bilderschauender Phantasie, mit bewegtem Gemüte und mit sinnendem Denken. Wie tief ein Ideengehalt mit den anderen Elementen eines Liedes verflochten ist, läßt auch eine Äußerung Hebbels erkennen: „Bei Goethe leuchtete es auf den ersten Blick ein, daß alle seine Gedichte Perspektiven mit unendlichen Spiegelungen eröffnen und sich nur darum so eng an die von ihm nicht ohne Grund hochgepriesene Gelegenheit anschließen, weil er den Standpunkt möglichst scharf fixieren muß. Aber bei Schiller ist auch nicht zu verkennen, daß er den philosophischen Gehalt keineswegs bloß ausbreitet, sondern daß er uns sein Kämpfen um ihn darstellt. So generalisiert der eine sein Besonderes und individualisiert der andere sein Allgemeines, bis sie zusammentreffen und die beiden Hälften der Menschheit miteinander verschmelzen." Auf unsere vorliegende Schulfrage übertragen, heißt das nun, daß auch wir die Jugend, soweit das bei ihr schon möglich ist, anleiten sollen, so wie der Dichter in dem einzelnen Liede eben führt, entweder dem das poetische Bild durchleuchtenden Gedanken nachzusinnen oder, falls die Gedanken selbst im Vordergrunde stehen, diese durch das dichterische Bild verkörpert zu sehen. Der Weg soll also von dem Bilde, dem Einzelnen, zum Gedanken, dem Allgemeinen, hinführen oder auch umgekehrt leiten. Es soll das später weiter ausgeführt werden.

Daß die Kinder diese Gedankenfernen und -spiegelungen bis zum Ende durchschauen können, ist keinesfalls notwendig. Es genügt, wenn sie die Ideen in ihrer Weise je nach der Reife ihres Standpunktes fassen. Man denke etwa an das Lied „Der Mond ist aufgegangen", das seine Wirkung auf die Jugend üben wird, ohne daß sie die ganze Tiefe der religiösen Lebensanschauung des Dichters ermessen kann, die sich in dem Liede widerspiegelt.

Aber man sollte, wenn man bei den Kindern die Betrachtung des Gedankeninhalts anregt und leitet, mit feiner Hand die Grenzen zu ziehen wissen und vor allen Dingen nichts Gesuchtes herbeizwingen; wir wollen die angeregten Gedanken nicht nach allen Beziehungen sachlich und logisch untersuchen; sie haben in solchen Augenblicken nur insofern Wert für uns, als sie aus dem Gedichte hervorblühen und die innere Wirkung desselben schön überleuchten und zusammenschließen. Das genügt vorerst dazu, sie in Geist und Gemüt kräftig zu verankern. Man kann sie später an passender Stelle vielleicht wieder aufnehmen und fortführen, etwa aus Geibels „Herbstlied" das Wort:

„Vergiß, o Menschenseele,
Nicht, daß du Flügel hast"

oder den sittlichen und sozialen Gedanken von der Weihe und Würde der Arbeit, der in Meyers Gedichten „Auf Goldgrund“ und „Einem Tagelöhner“ lebendig ist.

2. Für die Behandlung eines Gedichts wird nun die Art mitbestimmend sein, wie Bild und Gedanke das Kunstwerk gemeinsam aufbauen.

Es gibt Lieder, die nichts bieten als ein einziges großes Bild oder eine Folge von Bildern. Es kann ein ruhendes Naturbild dastehen („Abseits“ und „Meeresstrand“ von Storm) oder ein Bild aus dem Menschenleben (Mörikes „Das verlassene Mägdelein“), das sich oft episch entfaltet. Gerade diese letzte Art von Liedern ist sehr häufig (Volkslieder, „Der gute Kamerad“, Stielers „An Anfrag“, Uhlands „Das Schifflein“, „So einer war auch er“ von Arno Holz); hier geht es hinüber in das Grenzgebiet der oft singbaren, lyrisch getönten Ballade. Eine derartige prachtvolle Bildhaftigkeit zeigt K. F. Meyers „Gesang der Parze“. Wir sehen in nächtiger Stunde die graue Parze an der Wiege des schlummernden Römerkindes. Als stumme Zeugen ihres dunklen Schicksalswortes sehen wir in tiefen Fernen neue reiche Bilder auftauchen, in denen eines Frauenschicksals Glück und Leid sich vollendet. Aus weiter Doppelwanderung kehrt unser Empfinden zu sich selbst zurück. Diese Kunstform der Doppelvertiefung des Bildes wirkt in Schillers „Lied von der Glocke“ nicht so machtvoll zwingend, weil die Einzelbilder zu überreicher Selbständigkeit entfaltet werden.

Der Dichter verleiht oft einem persönlichen erschütternden Empfinden diese reine, ruhige, objektive Bildform. In Storms ergreifender Totenklage „Tiefe Schatten“, die am Beerdigungstage seiner Frau Konstanze entstand, spricht kein einziges Wort von Schmerz und Tod; nur die Gruft, der Sarg, das Todesschweigen, der flatternde Nachtschmetterling über den Kränzen werden gezeichnet. Aus dem Bilde heraus aber spricht zu uns des Verlassenen bittrer, tiefer Schmerz. Ebenso ist's in seinem Gedichte „Meeresstrand“. Er litt während seiner Verbannung aus Schleswig-Holstein immer an Heimweh, und als sein Vater ihn fragte, wie das bei den politischen Verhältnissen der Heimat möglich sei, gab er ihm die Antwort in diesem Gedichte. Es ist eine Vision: „Nun fliegt ans Haff die Möwe.“ Er denkt vergangener Jugendzeit: „So war es immer schon.“ Dies Gedicht zeigt, daß man zuweilen die tiefere Deutung eines Liedes nur aus seiner Entstehung heraus geben kann; hier wird das an sich etwas blasse Stimmungsbild dadurch plötzlich von Empfindung durchglüht; die Schüler müssen schon bei der Einstimmung in solche Gedichte leise auf die Grundempfindungen hingeleitet werden.

Auch Schillers Lied „Der Pilgrim“ formt einen inneren Vorgang, das Gedankenringen dieses Dichterlebens, zu einem epischen Bilde. Wenn man es der Jugend bietet, muß sie hinter den Bildschleier schauen, hinein in des Dichters Leben.

Bei einfachen Naturbildern ist meist nichts weiter nötig als ein lebendiges Anschauen.

Wo der Dichter einen epischen Einschlag in die Lyrik hineinbringt, da schafft seine Phantasie entweder eigene Bilder, Gestalten und Geschehnisse (Goethes

„Schäfers Klagelied", Eichendorffs „Das zerbrochene Ringlein", Mörikes „Das verlassene Mägdlein", Storms „Die Herrgottskinder") oder er nimmt Geschehnisse und Gestalten aus Geschichte („Hofers Tod" von Mosen), Menschenleben (C. F. Meyer: „Einem Tagelöhner") und Natur („Ein Lied hinterm Ofen zu singen" von Claudius), um an und in ihnen das Leben des Gemüts klingen zu lassen.

Lieder dieser Art sind der Jugend, deren Sinn auf das Schauen und das Miterleben von Ereignissen lebendig gerichtet ist, besonders willkommen und leichter erfaßbar. Bei ihnen ist, ganz wie bei der reingeprägten epischen Dichtungsform zunächst das Bild, das Ereignis mit allen Umständen klar zu entfalten. Alle äußeren Verknüpfungen der Umstände und der Handlung sind zu betrachten. Die wesentliche Aufgabe aber ist, die Kinder in das Innenleben der Gestalten hineinschauen zu lassen. Da treten der Jugend, greifbar und ergreifend zugleich, die Gedanken und Gefühle entgegen, die auch im eigenen Herzen erwachsen müssen. Man würde z. B. das Gedicht „Hofers Tod" anknüpfen an die Geschichte des Jahres 1809. Das würde die Lage erklären und sachliche Einzelheiten wie Iselberg, Kaiser Franz, Bastei, Korporal u. dgl.; es würde aber auch schon einen Blick in diese Heldenseele tun lassen, so daß die Kinder mit tiefer Teilnahme den liebgewonnenen Hofer auf seinem Todesgange begleiten. Man soll aber niemals die eigentlichen Vorgänge des Gedichts in Prosa vorausschicken. Die Einstimmung darf das Kind nur an die Schwelle des Liedes stellen. Die Betrachtung vertiefe sich lediglich in die Züge des Liedes. Sie hat zu sehen, wie Hofer stirbt, unschuldig, für sein Vaterland, in Schmerz um die verratene Heimat, furchtlos, betrauert von seinen Freunden, geachtet von seinen Feinden, treu seinem Kaiser, seinem Lande und seinem Gotte. Darauf kommt es an, daß die Schüler dieses Bild eines heldenhaften Mannes lebendig und teilnahmsvoll schauen. Ganz von selbst, leicht anzuregen und zu leiten, wird dann bei ihnen das Gedankenspiel einsetzen. Sie mögen denken an Körners Tod, das Lied „Der Trompeter an der Katzbach" oder an „Scharnhorsts Tod", an Worte wie „Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an" oder „Sei getreu bis in den Tod".

Zu solchen Liedern mit epischer Tönung gehören z. B. Uhlands „Einkehr", Hebels „Der Kirschbaum", Storms „Knecht Ruprecht", „Winters Flucht" von Hoffmann von Fallersleben, „Morgenlied" von Wilhelm Müller, Sturms „Der Bauer und sein Kind", Hebels „Sonntagsfrühe", Eichendorffs „Das kranke Kind", Geibels „Aus dem Walde", „Das treue Roß" von Hoffmann, Eichendorffs „Der Schatzgräber" und Hebbels „Das alte Haus", auch Kellers „Sommernacht" und Rückerts „Das ruft so laut".

Zuweilen tritt in solchen Liedern die äußere Handlung mehr zurück; wir brauchen die Empfindungen nicht hinter der epischen Hülle zu suchen; die Gestalten des Liedes sprechen sie selber aus. Ein solches Gedicht ist „Verlarn" von Klaus Groth. Ein holsteinischer Junge ist in den Freiheitskämpfen der drei Jahre 1848—51 irgendwo gefallen, vielleicht bei Idstedt. Die Trauer um das junge Blut ergreift uns. Der Kamerad hätte sie aussprechen können (Chamissos

„Der Soldat", Uhlands „Der gute Kamerad", Lenaus „Der Postillon") oder der Vater und die Mutter. Der Dichter läßt aber das Leid des einfachen Mädchens sprechen, das auf dem großen Hofe dient, das den Schmerz um den Verlornen nicht einmal zeigen darf. Kein Ton der Erinnerung klingt hinein; nur dies grenzenlose, stumme Leid sehen wir. Die Mutter jammert; der Vater wischt sich verstohlen die Augen; sie arbeitet; niemand kümmert sich um sie. Die Nachbarn trösten; die Eltern weinen ihr Leid aus; sie weint in einsamer Kammer. Die Eltern haben noch einen Sohn; ihr blieb nichts. Die Kameraden erzählen von der letzten Schlacht, von des Toten Heldenmut; dann legt sie sich still draußen an die Erde. Und wie ihr Herz schlägt, ihr Puls wild pocht, ist's ihr, als höre sie den fallenden Schlag der Kugeln und aus der Ferne die liebe Stimme: „Min Anna, kumm man bald!"

Bei solchen Liedern hätte man nichts zu tun, als in die Lage und die Umstände einzuführen und dann leise die Züge hervortreten zu lassen, auf denen die Wirkung besonders ruht, hier den Gegensatz zwischen dem gemilderten Schmerz der Eltern und dem stummen Leide und der Todessehnsucht des Mädchens.

Einen eigentümlichen Reiz gewinnt nun ein Gedicht, wenn eine leise, feine Wendung plötzlich einen Pfad zeigt, der von der Erscheinungswelt des Bildes tief in das innere Leben hineinführt. So ist's z. B. in dem schon genannten Gedicht „Abendwolke" von K. F. Meyer, wo die zwei Schlußworte „und hinein" uns plötzlich in der Abendwolke das Bild des Himmelsruhe suchenden und findenden Herzens schauen lassen. Auch in „Ostern" von Storm ist's so. Wir sehen zuerst nur das gewaltige, schaffende und brausende Leben am Nordseestrande, den tausendjährigen Ansturm der Woge; aber die doppelt deutbare Schlußzeile

„Das Land ist unser, unser soll es bleiben!"

zerreißt vor unseren Augen eine Hülle, und wir schauen nun das um den Heimatboden blutend ringende Volk.

Es ist klar, daß bei solchen Liedern die Kinder in jene andere Welt hineinschauen müssen, die hinter dem Bilde sich verbirgt.

Eine andere Form tritt uns entgegen, wenn der Dichter vom Bildlichen ausgeht, aber selbst den Gedanken und Gefühlen, die Erlebnis und Bildnis in ihm wachriefen und die auch im Hörer widertönen sollen, klargeformten Ausdruck verleiht. In unendlicher Mannigfaltigkeit können Gedanke und Bild einander so durchdringen. Dies ist die in der Lyrik vorherrschende Liedform.

In Heyses „Über ein Stündelein" ist das Bild der trauten Gasse und der Türmerstube gleichsam nur der Goldgrund für die Gedankeninschrift:

„Dulde, gedulde dich fein!"

Ebenso spielen auch in Goethes „Auf dem See", „An den Mond" und „Harzreise im Winter" Naturbilder und Herzensregungen ineinander. Im ersten Liede scheiden sie sich erkennbar, verschmelzen inniger im zweiten, in welchem das Hervorwachsen der Seelenstimmung aus der mondumglänzten, dämmernden Abendstimmung des Ilmtales sichtbar ist, während wir im dritten das prachtvolle Naturbild nicht unmittelbar schauen sondern nur sich widerspiegeln sehen im Gemüt.

Solche Lieder werden um so tiefer wirken, je inniger Bild und Gedanke, Welt und Gemüt sich miteinander verflechten. Gedichte dieser Art sind Müllers „Das Frühlingsmahl", Klopstocks „Der Zürchersee", Mörikes „Denk es, o Seele", Goethes „Gesang der Geister über den Wassern", Hoffmanns „Morgenlied", Eichendorffs „Abschied" und Geibels „Ostermorgen".

Frühling und Herbst sind Dichterzeiten. Ein doppeltes Empfinden vereint sich im Ostergedanken, die Frühlingsfreude und der religiöse Herzensklang; das lebt in fast allen Osterliedern; beide Gefühle sind wurzelverwandt. Es ist ein Auferstehen da. Aus dem Untergrunde dieses Doppelempfindens wächst in unserem Liede ein neues Gefühl auf vom Auferstehen des Herzens; so tönt im Gedichte ein Dreiklang. Wir wandern am Ostermorgen im Frühlingsfeld. Die Glockentöne schwingen sich im Lenzwind und verhallen. Da klingt aus blauer Höhe das Lerchenlied. (Dies war wohl der Kristallisierungspunkt für den Dichter; es ist aber kaum als Ausgangspunkt für die Betrachtung zu nehmen; das Ganze würde doch so zu matt erscheinen. Man lasse das Gedankenspiel ausgehen von der Ostermorgenwanderung.) Tausend Stimmen der Frühlingswelt dringen zu uns; die Bronnen rauschen, vom Eise frei, durch das Tal; wie Gottes lebenerweckender Odem weht der Wind in den grünen Halmen; Vogelruf klingt in Hag und Hain; wie ein Auferstehungslied jubelt der Lenzeschor. Das junge Leben blüht uns entgegen, Veilchen im Waldgrund und Primeln weiß und Blüten rot. So redet aus der Frühlingswelt Gottes Liebe zu uns. Aus diesem Osterbilde blüht nun das Gedankenspiel hervor. Man darf dies Bild nicht nach der Strophenfolge zusammenreihen lassen, darf überhaupt das Gedicht nicht nach der Reihenfolge seiner Satzinhalte zusammenstellen, sondern es ist zuerst einmal das Frühlingsbild hell zu schauen. Dahinein klingen nun die Osterglocken. Sie erzählen von einer Liebe, die den Tod überwand, von einem göttlichen Auferstehen, das der Menschheit neues Leben brachte. Die Liebe ist stärker als der Tod. Das vernahmen wir aus dem Osterevangelium und sehen es im neuen Frühlingsleben; das sollen wir aber auch spüren im eigenen Herzen. Das sollen die trägen, gottfremden Seelen erfahren, die in dumpfen Lüften und Schmerzen ihr Leben verträumen. Gottes Kraft soll wie Jugendhauch sie durchströmen. (Das biblische Doppelbild: Simson und Jes. 40, 31.) Die Schmerzgebeugten, die Grübler, die fern vom klaren, tätigen Menschenleben auf irren Bahnen wandeln, sollen dies Leben fühlen. Hier ist ein Wunder; wie einst am Ostergrabe, wie immer noch in jedem Lenze soll es auch in ihren Herzen geschehen. Im Schlußworte tönt dann noch einmal jener Dreiklang:

Der Odem Gottes sprengt die Grüfte, einst und jetzt, fern und nah, in Welt und Herz.

Die Gedanken von der Osterbotschaft und der Frühlingsfreude liegen dem Kinderherzen ja nahe. Um auch das Dritte zu verstehen, müßten sie etwas davon ahnen, daß Sorge und Not, Schmerz und Verzweiflung und Irrungen dem Herzen alle Liebe, alles Gottvertrauen, alle Freude nehmen können. Man lasse die Kinder einmal ausmalen, was für Gedanken das Frühlingsleben und die Osterglocken in Kranken, Trauernden, Verzagenden wecken können. Sie

werden z. B. vielleicht eine kleine Geschichte darstellen können von einer Mutter und ihrem schwer krank gewesenen Kinde, das sie nun am Ostermorgen zum erstenmal am Arme wieder hinausführt, und ein Gespräch zwischen beiden ersinnen, in dem die Empfindungen unseres Gedichts widerklingen.

Ein ähnliches Verflechten zeigt ein prächtiges hohes Lied der Arbeit, Fr. W. Webers „Am Amboß", das besonders älteren Knaben viel zu sagen hat. Für Weber, den ausgeprägten Westfalencharakter, wird im Lande des Eisens der Schmied zum Symbol des Manneslebens und der Mannesarbeit. Persönliches spielt hinein; seine Dichtungen erschienen sehr spät („Dreizehnlinden"), dem Leben abgerungen, oft herber Art. „Zuweilen nur erquoll mein Sang." Als Arzt mochte Weber solche Gestalten wie den alten Schmied kennen gelernt haben; auch sonst hat das Schmiedehandwerk gern die Poeten angeregt (Uhlands „Der Schmied", Longfellows „The Village Blacksmith"). Das Gedicht zeigt eine prachtvoll geschlossene Bildlichkeit; der alte Schmied erzählt von seinem Leben; jedes der Einzelbilder ist hell und kräftig. Die Knaben müssen zuerst einmal in dies Lebensbild recht hineinschauen. Schon dem armen Jungen griff des Lebens Faust in die Kinderlocken. Dann trieb's ihn aus der Mutter Kammer; ungern geht er zum rußigen, harten Handwerk; als Gesell fährt er in manch fremdes Land, bis er in seinen grünen Heimatbergen den eigenen Herd bestellt. Nun beginnt die harte, unermüdliche Arbeit am sprühenden Feuer. Dieses Handwerk hat seit alten Tagen etwas Mannhaftes, Ehrenhaftes (Siegfried; Bismarck als Schmied). Im Herzen schlafen ihm verzaubert Lieder, die nicht erwachen können. Zuweilen nur erquillt sein Sang wie das Kling und Klang zum Schlage, wie die Funken zu heißer Arbeit. Hat er sein Glück geschmiedet? Fremdes Glück war es; anderen hat er gedient. Die Kinder können andeuten, wie das geschehen sein kann. Nun ist sein Lohn der Friede, nicht das Glück. Er sieht heiter seinem Ende entgegen, da ihm gute Freunde sein letztes Lied zu Häupten und Zange und Hammer zu Füßen legen werden. Das ist das Bild, das von den Knaben lebendig geschaut und ausgemalt werden muß. Dann aber müssen die Jungen spüren, was für Gedanken an diesem Amboß sprühen: Schaffen! Die Stunde flieht! Du selbst bist deines Glückes Schmied. Arbeit nützt und nährt. Arbeit trägt der Menschheit Fahne. Sie gibt Manneswert und Mut. Arbeit adelt. Mach andere froh! Ich diente — und mein Lohn ist Frieden. Das ist ein ganzer sozialer Katechismus, nicht abstrakt sondern an diesem Mannesleben lebendig geschaut. Man könnte etwa das Gedicht den Knaben bieten, wenn sie ins werktätige Leben hinaustreten; es ließe sich vielleicht auch dann anschließen, wenn in der vaterländischen Erdkunde von Deutschlands Arbeit und Volkswohlfahrt gesprochen wird.

Es hat sich hier schon gezeigt, daß bei derartigen Liedern zuerst das Bild voll entfaltet werden muß, daß durch dasselbe erst ein freies Spiel der Gefühle zu erregen ist; nachdem so der künstlerische Eindruck gesichert ist, der hier zugleich Träger von Gemüts- und Willenserregungen ist, mag man an die sinnende und ernste Betrachtung des Gedankenstoffes gehen. Das Künstlerische wird dadurch keineswegs zu einem plattnützlichen Mittel für andere Zwecke,

sondern es ist tatsächlich das Ziel der Bemühungen, ein Ziel von großem Eigenwert. Aber wir können eine Dichtung, die Gedankeninhalt als Ausdruck der Dichterpersönlichkeit in sich birgt, gar nicht ohne Gedankenarbeit erfassen; zudem besteht die Seele unserer Jugend nicht aus getrennten Gebieten, einem ästhetischen usw., sondern was einmal als Kunstwerk das Gemüt erregt hat, zieht ganz von selbst seine Gedankenkreise. Selbstverständlich ist dabei, daß kaltes Wortgerede und logische Drillerei hier zweckloser Unsinn wäre.

Am Ende der hier dargestellten Formenreihe steht nun die Lyrik, bei welcher das Gedankenhafte vollständig überwiegt, so daß Ideen und Gefühle unmittelbar ausgesprochen werden; Einzelbilder machen dann diese Ausdrücke leuchtkräftig. Ihre klarste Ausprägung hat diese Art wohl in Schillers Gedankenlyrik gefunden. Auch das Kirchenlied gehört im wesentlichen hierher, überhaupt jedes Lied, das einem echten Einzelgefühl unmittelbaren Ausdruck gibt. Hier sind z. B. zu nennen „Deutschland, Deutschland über alles" und „Mein Vaterland" von Hoffmann v. Fallersleben, „Gelübde" von Maßmann, „Weihelied" von Claudius, „Der frohe Wandersmann" von Eichendorff, „Täglich zu singen" von Claudius, „Wanderschaft" von Wilhelm Müller, „Bundeslied" von Arndt.

Diese Form stellt besondere Anforderungen für das künstlerische Erfassen. Der Weg durch die Anschauung, das sinnenfällige Bild ist uns vertrauter und bequemer; das innere Anschauen wird viel leichter erregt als die Gedankenwelt, besonders beim Kinde. Wenn Lieder dieser Art, z. B. „Ich hab mich ergeben", „Muttersprache, Mutterlaut" oder „Jesu, geh voran" innerlich wirken sollen, so müssen schon religiöse, nationale oder sonstwie verwandte Gedanken im Herzen leben; sie dürfen freilich nicht bloß als sachlicher Wissensstoff aufgespeichert sein, sondern sie müssen das Gefühl schon durchglüht, den Willen schon gespannt haben. Es sei z. B. Flemings „Das getreue Herz" zu betrachten. Der Gedankengehalt ist folgender: Ein getreues Herz ist das höchste Gut; wer es besitzt, ist selig zu nennen. Es steht uns im Unglück bei, will nur des andern Glück und teilt seine Not; es bleibt, wenn alles uns verläßt. Entfernung mindert seine Liebe nicht, nicht einmal Täuschung und Kränkung. Ein solch getreues Herz ist mein; darum bin ich froh in allem Leide. Für den Gereiften verflechten sich mit diesen unmittelbar gegebenen Gedanken manche andere, z. B. von der Flüchtigkeit und Unbeständigkeit irdischen Glückes, vom Werte der Liebe (1. Kor. 13) und von der Kraft der Treue, die sie im Geschick der Menschen, in Leben und Geschichte bewiesen hat, die man an sich selber schon erfahren hat. Fragt man, was bringt das Kind diesem Liede entgegen, so muß man auf die Ernsterfahrungen des kindlichen Lebens und auf die durch Unterricht, Lesen und Blick in die Umwelt vermittelten Anschauungen sehen. Fleming schrieb das Lied im Gedenken an Liebe und Treue zwischen Mann und Weib, im Gedenken an seine Braut, mit der er sich nach der Rückkehr von seiner persischen Reise in Reval verlobt hatte. Bestimmt spricht das nur die eine Zeile aus:

„Und sie gibt ihr Ja auch drein."

Sonst könnte das Lied auch sehr wohl als ein Psalm der Freundschaft gelten. Die Kinder werden das meistens auch so empfinden. Etwas von solcher Treue

und Liebe haben sie innerlich schon erfahren. Ihre Eltern machen es doch so, stehen ihnen bei, trauern mit ihnen, wollen nur der Kinder Glück, sind ihnen immer eine Zuflucht, lassen sich durch Kränkungen die Liebe nicht nehmen. Und wieder fühlt das Kind ähnliche Regungen gegenüber den Eltern, hat vielleicht schon manchmal davon geträumt, was es ihnen später einmal sein will. Auch im Kreise der Geschwister erlebt es Ähnliches; es schließt Freundschaften (das prächtige Knabengedicht „Theodor" von Avenarius), oft derb und draufgängerisch zwischen Knaben, schwärmerisch zwischen Mädchen. Für die Jugend bedeutet ein solch' tüchtiges, gesundes Freundschaftsbündnis innerlich oft sehr viel. An den eigenen Eltern, die in solcher Treue, wie das Lied sie zeichnet, Hand in Hand gehen, sieht das Kind diese Gedanken verkörpert. Es kennt vielleicht Wildenbruchs „Das edle Blut" oder das Gedicht „Die Exekution", weiß von Jonathan und David, von dem Walten der Treue in unsern großen Heldensagen und unsern Märchen, hat in der Geschichte und in allerlei Geschichten davon gehört und gelesen. Auch der Religionsunterricht hat ihm das Walten göttlicher Treue gezeigt (Ps. 90, Ps. 23, Lebensführungen, Gleichnisse u. a.), die als das herrliche Urbild aller Menschentreue sich ihm darstellt. Es zeigt sich also, daß das Kind innerlich ganz wohl vorbereitet ist, das Gedicht nicht nur in sprachlich-sachlichem Verständnis sondern auch mit seinen Gemütswerten, also hier künstlerisch, zu ergreifen. Die dritte, die wichtige praktische Frage ist nun: „Wie vermittelt man das?" Eine Mustervorschrift gibt's dafür nicht. Es wäre aber ein Doppeltes nötig. Das Kind müßte erstens an das Lied herantreten mit einer Stimmung, die vom Ton der Freundschaft und Liebe schon durchklungen ist, und zweitens müßte es die abstrakt geformten Gedanken sofort innerlich veranschaulicht sehen durch lebendige Gestalten und lebendiges Tun. Das Lied Reihe um Reihe womöglich noch mit Sprachübungen durchzugehen und nachträglich mühsam nach Beispielen zu suchen, wäre fruchtloses Beginnen. (Einer Erläuterung bedürfen wohl nur drei Reihen: „In des andern Redlichkeit", „Eins ist, da sein und geschieden", „Steht auf, wenn es niederfällt".) Das geforderte Doppelte könnte man nun so vereinen, daß man das Lied unmittelbar an ein derartiges Lebensbild anschließt, beispielsweise an Gudrun (Orest, Ernst von Schwaben, Jonathan, die Bürgschaft u. ä.). Bei der Behandlung dieses Stückes würde man ungezwungen die einzelnen Liedgedanken schon schauen lassen können, z. B.

„Eins ist, da sein und geschieden."

Gudrun ist fern der Heimat; sie sieht niemand von ihren Lieben; sie hört keine Kunde. Auch Herwig weiß nichts von Gudruns Schicksalen; er weiß nicht einmal, ob sie noch lebt. Und doch steht in beiden Herzen Treu und Liebe aufrecht usw.

Man könnte es vielleicht auch anschließen an das Leben der Königin Luise, an den bekannten Brief aus dem Frühjahr 1808, in dem tatsächlich fast jeder einzelne Gedanke unseres Liedes klingt. Wenn man beim Lesen und Besprechen dieses Briefes die wenigen schwierigen Wendungen des Gedichts einfließen läßt, würde das Lied nichts sein als der ersehnte Ausdruck der in den Kindern lebendig gewordenen Gedanken. Nachdem so zunächst ein geschlossener, innerlicher Gesamteindruck, also ein künstlerischer, erreicht ist, mag man die Kinder gerne weiter nachsinnen lassen über diese Dinge.

Da die Gedankenwelt des Kindes sehr viel schwerer, wenn auch nachhaltiger erregbar ist als das tausendfarbige leichte Wechselspiel der Sinne, vor allem, wenn es sich zugleich um Gefühlsverknüpfungen handelt, so muß man vorher dem im Liede geborgenen Gedanken schon Spannung verleihen, ehe man das Lied bringt. Daß es sich hierbei meistens nur um werdende, knospengleiche Gefühle handelt, ist klar. Wenn Einstellung und Einstimmung dafür gesorgt haben, daß die Liedgedanken lebendig verkörpert dem Kinde entgegentreten, wie das im obigen Beispiele angedeutet ist, wenn die Kinder aus Eigenem heraus Erfahrungen hinzugebracht haben, dann wird man auch nachher volle Kraft auf Klärung und Festigung der geschauten Gedanken verwenden. Wir kräftigen dadurch das gewonnene Gefühl; es führt aber nicht umgekehrt ein Weg vom begrifflichen Zerlegen eines Liedes ins Gemüt hinab. Die Brücke bildet immer die Anschauung, das Leben, das Kunstwerk.

In diesem Punkte berührt sich nun die Kunsterziehung eng mit andern Erziehungsfragen. In der Illusion, die uns aus dem Gedichte heraus ergreift, erleben wir oft Gefühle aus dem religiösen, sittlichen, sozialen oder verwandtem Bereiche, die sich mit Ideen verflechten. Darum bewirkt das Erfassen eines solchen Liedes nicht nur eine flüchtig verschwebende Stimmungsschwingung sondern schafft mit an der werdenden Persönlichkeit, schafft Gefühlskräfte, Willensspannungen und Leitgedanken. Das ist dann eben das Neue, was die Betrachtung schafft, daß all das Licht, das hier und da im dichterischen Bilde aufleuchtet, nun plötzlich vereint wie in einem Leuchtspiegel in den Gedanken des Liedes zusammenflammt. Wenn das Kind nachher für sich zu dem Liede wieder zurückkehrt, so müssen ihm daraus gleichsam die darin geborgenen Bilder der Welt und des eigenen Lebens entgegenschauen. Wenn es die Worte singt:

„Ein getreues Herze wissen
Hat des höchsten Schatzes Preis,"

muß sich geheim in seinem Bewußtsein das Erinnern an Geschwister, Eltern, Freunde regen, muß der Entschluß zum Treuehalten wachsen.

Es läßt sich wohl sagen, daß gerade für die heranreifende Jugend Gedankenlyrik besonders trefflich ist, die über das künstlerische Stimmungsspiel hinauswachsend sich mit Ernstgefühlen und den sich regenden Fragen einer Lebensanschauung verflicht.

Vierter Abschnitt.

Der Dichter und das Gedicht.

Die Frage, wie ein Gedicht entstanden ist und welche Beziehungen zwischen dem Schöpfer und seinem Werke spielen, ist ein Hauptgegenstand der neueren Literaturforschung. Uns geht das hier nur so weit an, als diese Dinge Bedeutung haben für das Verstehen und Vermitteln eines Liedes.

1. Zunächst gilt ein Gedicht nach seinem Eigengehalte, losgelöst vom Dichter. Das trifft bei dramatischen und epischen Schöpfungen aber stärker zu als bei lyrischen, in denen sich notwendig immer ein Stück Persönlichkeitsleben unmit-

telbar spiegelt, während der Epiker und Dramatiker hinter seine Gestalten ganz zurücktreten kann. Es gibt auch eine Lyrik, z. B. das Volkslied und das volkstümliche Lied, etwa „Der gute Kamerad", die ein so typisches Erleben darstellen, daß die Beziehung auf den Dichter ihnen künstlerisch nichts hinzufügt. Seit Goethe aber ist die Lyrik in immer stärkerer Weise individuell geworden. Ein solches Gedicht ist in seiner Wirkung nie ganz in sich selbst gegründet; es weist rückwärts immer hinaus über sich auf die Dichterpersönlichkeit, ja, es wirkt um so tiefer, je mehr es uns als ungebrochener Ausdruck dieser Persönlichkeit erscheint. So wird gerade bei den reinsten und vollendetsten Schöpfungen dieser persönlich getönten Lyrik das tiefste Erfassen ihres Kunstgehaltes fordern, daß man in die Art ihres Werdens hineinschaut, daß man sie sieht als Blüten, die tief im Persönlichkeitsleben wurzeln. Uhlands Lied „Ein Abend" oder Storms „Abschied" oder „Hyperions Schicksalslied" von Hölderlin oder Arndts „Warum ruf ich?" erschließen uns erst so ihre ganze Schönheit und Tiefe. Wir lesen Schillers Gedankenlyrik anders, wenn wir sie als Spiegelung seines eignen Entwickelungsringens sehen. Der Sehnsuchtsruf in „Wanderers Nachtlied" ergreift uns erst mit seiner ganzen Gewalt, wenn wir wissen, daß nicht eine friedsame Biedermeierseele sondern Goethe nach gewaltigem Tagesschaffen das erlebt. Das ist nicht literarischer Notizenkram sondern Schlüssel zum vollen Verstehen. Der Unterricht wird nicht immer in der Lage sein, all solchen Spuren nachzugehen; er wird manches Gedicht ohne Verlust ganz auf sich selbst stellen. Wo aber die Schüler fähig sind, diese Persönlichkeitslinien eines Liedes zu verstehen, ist der Gewinn ein doppelter. Das Lied vertieft sich, und es wirkt stärker auf die werdende Persönlichkeit des Kindes. Gerade der Lyriker ist, indem er das eigne Seelenleben gestaltet, für uns der feinste Deuter unseres Innenseins und ein feinsinniger, stark wirkender Erzieher unseres eignen Werdens. Wenn wir in den gezogenen engen Grenzen dem Kinde ein wenig davon zeigen können, wie ein Gedicht erwuchs, so muß ihm das vorkommen wie das Entfalten einer Pflanze; es muß mit dem Dichtermenschen erleben, darf nicht etwa den Techniker formen und feilen sehen. (Vgl. „Abschied" von Storm im zweiten Teile.)

2. Ein Blick auf die bedeutsamsten Züge in der seelischen Veranlagung des Lyrikers kann uns etwas Aufschluß über die Art seines Schaffens geben. Er besitzt ein Übermaß von Empfindungsfähigkeit. Befreiung und Beruhigung gibt ihm die dichterische Gestaltung. Das so gestaltete Gefühl hört auf, als dunkles Gefühl zu wirken. So sagt Goethe von seiner Gewohnheit, was ihn erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Lied, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich selbst abzuschließen. Er äußerte auch: „Nicht ich machte die Gedichte; die Gedichte machten mich." Auch Hebbel sagt ähnlich: „Die Darstellung tötet das Darzustellende." Ein dritter Zug im Wesen des Lyrikers ist die ausgesprochene subjektive Richtung.

Der objektive Dichter möchte sein eigen Wesen auslöschen, um ganz geistiges Auge zu sein, um in schärfster Treue das tausendfarbige Spiel des Lebens malen zu können. Große Erzähler und Dramatiker, ein Cervantes und Shakespeare, gehören dahin. Dagegen ist der Lyriker mit Notwendigkeit subjektiv. Das

Suchen nach sich ist, wenn auch nicht immer bewußt, sein Ziel. Was eins der großen Probleme der Gegenwart ist, die innere Vollendung der Persönlichkeit, das ist ausgesprochen die künstlerische Lebensaufgabe des lyrischen Dichters. Novalis kennzeichnet es so: „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. Mich führt alles in mich selbst zurück." Wenn Hebbel einmal meint: „Lieben heißt, im andern sich selbst erobern", so könnte man vom Dichter sagen, daß er durch seine Schöpfung sich selbst gewinne. Man kann an Goethe geradezu aufs klarste die Eigenart des subjektiven Lyrikers ausgeprägt sehen. Eine nie ermüdende Arbeit an der Ausbildung seiner Persönlichkeit, eine stete Vertiefung in das eigne Innere, ein festgeschlossenes Bewußtsein seiner selbst geleiten seine Entwickelung von seiner Jugend an. Er gibt sich vielseitig den Gefühlswerten der Welt hin; immer aber beherrscht er mit Kraft das Leben und seine eignen Empfindungen. Dieses volle, klare Durchleben innerer Entwickelungen ist eben eine notwendige Eigenart des Lyrikers. Und da dieses innere Entfalten alles umfaßt, Denken, Gefühl und Willen, so hilft uns seine Schöpfung die große Aufgabe der Persönlichkeitbildung erkennen und lösen.

Doch muß, und das ist eine weitere Eigenschaft solches Dichters, sein Geist das Weltbild in besonderer Weise geformt in sich tragen, damit es dem künstlerischen Gestalten bequem und fruchtbar sich darbiete. Hier kann wieder Goethe als kennzeichnend gelten. Er besaß eine außerordentliche Mächtigkeit der Wahrnehmung und des Anschauens, die, unterstützt durch eine eben so seltene unablässige, durchdringende Arbeit auf den Gebieten der Natur, der Kunst und des sozialen Getriebes, ihm eine unglaubliche Fülle scharf umrissener Anschauungen und Bilder der Wirklichkeit verschaffte. Ein Gedächtnis von größter Energie half sie bewahren. Er sagt einmal: „Mir drückten sich gewisse große Motive so tief in die Seele, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt. Mir schien der schönste Besitz, solche werte Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich dann zwar immer umgestalteten, doch ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften." Dieser Ausdruck zeigt, wie die mit den Sinnen aufgenommene Anschauungswelt phantasiedurchtränkt sich in ihm beständig wandelte zu dem Bilde einer zweiten, dichterischen Welt, die ihm in jedem Augenblicke lebendig wachgerufen zur Gestaltung seiner Gefühle und Gedanken zu Gebote stand. So brauchte er nicht in Augenblicken dichterischer Erregung mühsam draußen Bilder zusammenzusuchen; sie quollen aus dem Innern, und er stellt sie hin, als ob wir sie mit unseren Sinnen ergreifen könnten. Das kommt zum Teil auch daher, daß Goethe selbst bei seinen wissenschaftlichen Arbeiten zunächst wohl mit der kühlen Sachlichkeit des Forschers untersucht und sieht, daß ihm aber zugleich die gewonnenen Bilder lieb und bedeutsam sind, weil ihm alles Vergängliche ein Sinnbild, ein Gleichnis höherer Lebenswerte ist.

Diese seelische Art des lyrischen Genius, die große Gefühlserregbarkeit, die innere Notwendigkeit künstlerischer Gestaltung, das durchaus subjektiv gerichtete Persönlichkeitsleben und der Besitz einer reichen, phantasiedurchleuchteten Bildwelt, spricht aus jedem echten lyrischen Gedicht; je nach des Dichters

Eigenart treten dabei vielleicht einzelne Züge stärker hervor. Beispiele hierfür bieten sich überall dar.

3. Womit beginnt nun das Werden eines Liedes? Mit dem Erlebnis. Dies kann ein äußeres sein; aber es muß zugleich zu einem inneren werden; man denke etwa an Storms Abschied von der Heimat und den Tod seiner Frau Konstanze, welche Erlebnisse die beiden Lieder „Abschied" und „Totenklage" hervorriefen. Das Erlebnis kann aber auch ein rein innerliches sein, wie es etwa Goethes Lied „Der du von dem Himmel bist" oder Schillers Gedankenlyrik vielfach zugrunde liegt, die das von Kant ihm erschlossene eigene innere Ringen widerspiegelt. Ohne solches innere Erlebnis ist eine Dichtung unwahr und unwirksam. Das Erlebnis schließt dem Dichter das Verständnis des Weltlebens und des eigenen Innern auf; es offenbart ihm einen neuen Zug darin, den er vorher nicht so gesehen, den er nun auch in seinem Gedicht dem Hörer offenbaren kann. Dies Erleben bildet für beide zugleich eine neue innere Entwickelungsstufe. Auch in uns, die wir dem Dichter zuhören, lebten vielleicht verwandte Regungen, nur dumpfer, übertönt vom Getriebe des Tages; der Dichter vernahm klar diese inneren Melodien, und nun vernehmen wir sie auch in der eigenen Seele; indem wir in das fremde Gemüt hineinschauen, werden uns neue Offenbarungen über unser eigen Leben zuteil. Wir werden uns der eigenen Heimattreue bewußt, wenn wir Fontanes „Archibald Douglas" oder Storms „Abschied" lesen.

Wenn für das Kind das Auffassen der Dichtung zu einem fördernden inneren Erlebnis werden soll, so wird man bei den Gedichten, die das äußere Erlebnis deutlich in sich aufgenommen haben, dieses den Kindern bieten müssen. Oft wird das äußere Geschehnis auch einzelne Züge eines sonst auf sich gestellten Gedichtes und des zugrunde liegenden inneren Erlebens aufhellen; das Kind wird z. B. in dem Lied „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut" den Worten „Schirm dich Gott, du deutscher Wald" eine ergreifendere Bedeutung geben, wenn es weiß, daß Eichendorff, seit 1812 Lützowscher Offizier, es dichtete, als die Jäger beim Abschluß des Waffenstillstandes aus dem Spreewald abrückten. Schon zu Anfang dieser Darlegungen ist gezeigt worden, daß die Schüler die Gefühlslinie eines Liedes wahrnehmen müssen. Diese Affektlinie ist nun oft ein getreues Abbild des wirklichen inneren Erlebnisses, z. B. in Hebbels „Bubensonntag" oder Klopstocks „Die frühen Gräber", wie denn Klopstock zuerst in klarer Weise die Entfaltung des inneren Erlebnisses in seinen Gedichten zum Ausdruck brachte; oft gibt diese Linie des Gedichts aber nur den Widerschein eines viel tiefer liegenden, mächtigen inneren Erlebens, z. B. „Christiane" von Claudius oder Schillers „Pilgrim", in dessen Bildern sich das Ringen eines ganzen Lebens birgt. In solchen Fällen müßte man das Kind leiten, daß es hinter den Gefühlsschwingungen des Gedichts das wirkliche innere Geschehen schaut. Bei manchen Poeten tritt die Beziehung auf das Einzelerlebnis meist stark in das Gedicht hinein, z. B. bei Storm, auch noch sehr oft bei Goethe; bei andern lösen sich die Stimmung und das Gedicht mehr von dem besonderen Erlebnis los; danach wird sich auch der Lehrer einzurichten haben.

Das Interesse am Werden des Gedichts ist ein doppeltes, ein rein menschliches und ein besonderes künstlerisches. Quellenbeziehungen und Textwandlungen, die sich etwa bei K. F. Meyers „Gesang der Parze" bieten lassen, werden dem Lehrer außer dem literargeschichtlichen auch manchen Beitrag zur Erfassung der Formschönheiten des Gedichts liefern; für die Kinder, die nicht dem formenden und feilenden Künstler zuschauen sondern dem Dichtermenschen ein wenig ins Herz blicken sollen, ist derartiges überflüssig. Wenn man aber bei seinem Epiloggedicht „Ein Pilgrim" sieht, daß vielleicht schon aus seiner Knabenzeit das Motiv bei ihm klingt (schon im „Amulett" heißt es „Pèlerin et Voyageur"), wenn man an seine Wanderjahre, an sein so lange vergebliches, rastloses Streben nach gefesteter Lebensruhe denkt, wenn man also empfindet, daß das Gedicht einen Markstein in seinem Leben bedeutet, dann erschließt der Blick auf das innere Keimen des Gedichts wirklich seinen Gehalt. Bei Schöpfungen ähnlicher Art wird man also ein Lied durch die Beziehung auf den Dichter für den Schüler wirklich bereichern.

Hier sind die Grenzen allerdings oft eng gezogen. Die Zeitangabe eines Liedes u. dgl. sagt uns manchmal nichts. Man denke etwa an Uhlands 1822 entstandenes schönes Gedicht „Über diesen Strom vor Jahren". Daß es bei einem Spaziergang nach Münster entstand, ist gleichgültig. Erst Uhlands Verhältnis zu seinem Oheim, dem 1813 gestorbenen Pfarrer Hoser, und dem jungen, im russischen Feldzuge gefallenen Freunde Harpprecht deutet uns das Lied. Soweit es möglich ist, ein Gedicht in Beziehung, wenn auch nicht zu Einzelereignissen, so doch zu dem persönlichkeitsleben des Poeten zu setzen, sollte es geschehen. Man müßte versuchen, jedesmal die Stelle klar herauszuheben, die den Keimpunkt des inneren Erlebnisses birgt. Man denke z. B. an „Des Knaben Berglied". Uhland dichtete es als Neunzehnjähriger aus den Erinnerungen seiner Knabenseele heraus. Das Lied entstand auf der Höhe des damals noch wilden Österberges, von dem man auf Tübingen hinabschaut. Hier hatte sich der Knabe oft ganze Tage lang getummelt, den ziehenden Wolken und den Blitzen zugeschaut, später Ossian und Hölty gelesen. Des Hirtenbuben Gedanken sind wirklich Uhlands Knabenträume. In Groths „Min Jehann" ist das Heimweh nach seinem „Jungsparadies" die Knospe, aus der dies Erinnerungsbild aufblüht. Die Sehnsucht nach Heimat und Kindheit hat ja überhaupt den Quickborn dichten helfen. Die erste und die letzte Zeile sprechen es für dies Gedicht aus. Es kristallisierte sich aus diesem Gefühl langsam ohne äußeren Anlaß. Groth teilt mit, daß es jahrelang wie eine reife Frucht vor ihm gehangen habe, bis er es endlich wie im Fieber niederschreiben konnte.

4. Um zu verstehen, was ein Gedicht über die Persönlichkeit seines Schöpfers sagen kann, muß man nun aber beachten, was das zugrunde liegende innere Erlebnis für den Dichter bedeutete. Hebbel unterscheidet zwischen solchen Gefühlen, die irgendwie von außen angeregt werden, und solchen, die in geweihten Augenblicken aus der Tiefe der Seele heraussteigen; nur in diesen lebt eigentlich der ganze Mensch; nur sie sind das Erzeugnis seines ganzen Seins. Nur ein Gefühl, das aus der Tiefe des Eigenlebens emporge-

wachsen ist, kann einem Liede Flügel geben, die es durch die Zeiten tragen. So ist etwa im „Abendlied" von Claudius nicht die vorhandene Vollendung der künstlerischen Liedform sondern der tiefe Einklang der schlichten, hellen, frommen Dichterpersönlichkeit die tragende Kraft des Gedichtes. Storms „Für meine Söhne", Hebbels „Gebet", K. F. Meyers „Firnelicht", Groths „Moderspraat", „Wenn ich ihn nur habe" von Novalis sind Lieder, die aus einem solchen großen, langsam erwachsenen Grundgefühl eines Persönlichkeitslebens entsprossen sind. Andere Gedichte sind wieder einem durchaus echten, tiefwurzelnden Gefühl entflossen, das aber doch nur vorübergehende Bedeutung im Leben des Dichters besaß, das vielleicht nur durch ein einzelnes bedeutsames Ereignis ausgelöst wurde, z. B. Geibels Sonette für Schleswig-Holstein oder „Schloß Boncourt". Daneben gibt es Lieder, an denen mehr der Künstler als der Mensch im Dichter beteiligt ist, wenngleich die vereinzelte Gemütserregung auch durchaus echt ist. Man braucht nach solchen nicht lange zu suchen. Enslins „Es regnet", Geroks „Kindergottesdienst" und so vielerlei von Hey, Güll, Hoffmann, Geibel, Rückert usw. gehören z. B. hierher. Seine eigenste Gewalt empfängt ein Lied nun freilich dadurch, daß es tief mit Erlebnis und Persönlichkeit zusammenhängt. „Man muß etwas sein, um etwas zu machen", meint Goethe; ein andermal äußert er: „Der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt seine Bedeutung hervor, nicht die Künste seines Talents." Was er als Mensch nicht in sich trägt, kann sein Talent seinen Werken nicht verleihen. Man kann aber für den Unterricht nicht ausschließlich diesen großen, rein künstlerischen Maßstab anlegen; für die tiefgehenden Linien, die vom Gedicht zur Dichterpersönlichkeit führen, hat der Schüler noch nicht immer ausreichende Auffassung, und anderseits bieten die zuletzt genannten Dichtungen, von denen man selbstverständlich nur gefühlswahre und künstlerisch zureichende auswählt, ihm schon an sich als alleinstehende Kunstwerke reichlichste Arbeit und reichlichste Förderung. Wir müssen es ja in vielen Unterrichtsdingen so machen, daß wir überall Kristallkeime sich ansetzen lassen, die ausstrahlend allmählich sich verschmelzen. Wenn man also anfänglich die Kinder sich am Einzelgedicht als solchem freuen läßt, wenn man nicht sofort den Maßstab der reinen Kunstvollendung sondern den der Kindertümlichkeit anlegt, also prüft, in welcher Art die junge Seele durch das Lied bereichert werden kann, obgleich so manche dieser Dinge vor dem Richtstuhl hoher Kunst nicht bestehen können, so wird man mit der wachsenden Reife des Kindesgeistes die Schüler doch allmählich immer mehr dahin führen können, durch die kristallene Form eines Liedes hinabzuschauen in das mächtige Leben einer großen Dichterpersönlichkeit. Das kann man beim einzelnen Gedicht tun und auch dadurch, daß man aus einer Anzahl von Liedern das Bild der Dichterpersönlichkeit gewinnen läßt. Daß der Schüler in der ihm gebotenen Lyrik alle wichtigeren Namen listenmäßig vertreten finde, ist keinesfalls not; viel richtiger und wichtiger ist es, daß er ein paar unserer großen Lyriker als Persönlichkeiten kennen, ihre Lieder als ein Lebenszeugnis ansehen lerne, soweit ihm diese Dinge zugänglich sind.

Die Frage mag hier noch kurz berührt werden: „Wie verhält sich die Tendenz in der Kunst zur Dichterpersönlichkeit?“ Wenn irgendeine soziale, ethische oder religiöse Idee im Dichter lebendig ist als dauernde Grundrichtung oder als Entwickelungsstufe, so gewinnt sie in seinen Schöpfungen Ausdruck, nicht nur unbewußt sondern auch vielleicht in bewußtem Durchdenken. Auch da bietet sich noch echte Kunst; wo sich in innerlich wahrer und formgeschlossener Art ein so bestimmt getönter Ideengehalt im Liede zeigt, darf man nicht von Tendenzdichtung in absprechendem Sinne reden. Es gibt ja einen ästhetischen Standpunkt, am schärfsten von Storm vertreten, der jedem irgendwie mit Reflexion durchsetzten Gedichte den eigentlichen lyrischen Charakter absprechen will; dann müßten allerdings viele Namen gestrichen werden, z. B. Schiller sowohl wie K. F. Meyer. Aber selbst dieser Standpunkt schreibt der Gedankenlyrik durchaus nicht Tendenz in unkünstlerischem Sinne zu. Diese Lyrik stellt sich eben als eigene Art neben die reine Stimmungs- und Bildlyrik. Arndt und Schenkendorf, Hoffmann von Fallersleben und Spitta mit ihren vaterländischen und religiösen Liedern sind vollwertige Dichter. Nicht daß aus dem Kunstwerk die bestimmte Idee spricht, sondern daß die in Verse gefaßte Idee sich nicht zum Kunstwerk gestaltete, das macht ein Lied zum unkünstlerischen Gebilde.

5. Zu vertiefterer Kunstfreude kann uns immer nur ein Nacherleben, wenn auch subjektiv getöntes und verändertes, des Werdeganges führen; das gilt in bescheidenem Sinne auch für das Kind. Dadurch erfaßt es eben auch die Form, d. h. nicht bloß das mehr äußere Gewand des rein Sprachlichen und Musikalischen, so wertvoll diese Dinge auch sein mögen, sondern die innere Form. Einige Beispiele mögen diesen Begriff der „inneren Form“ näher erklären.

Man nehme Eichendorffs „Mondnacht“. Frühlingsnacht umgibt den Dichter. Sie weckt eine uns wohlbekannte eigene Stimmung in ihm. Da drängt sich ein Einzelnes aus der Welt um ihn stärker in sein Anschauen hinein und löst ein Empfindungs- und Gedankenspiel aus. Das ist der helle Blütenschimmer. Ein Blütenkranz schmückt wohl die Braut; die Erde ist eine Braut; sie träumt vom Himmel, der sie zu neuem Leben wachküßte. So färbt sich die Stimmung der Frühlingsnacht warm und klar durch dies Bild. Dann drängt sich der aus sternklarer Ferne herströmende Nachtwind ins Bewußtsein. Er läßt die Ähren sacht wogen und die Wälder leise rauschen. Der gottkündende Sternhimmel, der schirmende Wald, die segenschwere Saat und manche andere nicht ins helle Bewußtsein tretende Regung lösen nun in der Seelentiefe ein neues Empfinden aus. Vom Blütenschimmer über dem Haupte flog das Sinnen über das stille, weite Land empor zum sternleuchtenden Himmel und spielt nun weiter zur fernen, ewigen Gottesheimat.

So hat ein Stück Welt im Dichter Stimmung geweckt, das Gefühl stiller Friedensfülle, das dann das innerlich verwandte Empfinden des Heimatglückes wachrief, mag er dabei an das Kindheitsparadies oder an die ewige Gottesheimat gedacht haben. Das war das Erlebnis, in dem Welt und Dichterseele sich berührten. Der seelische Inhalt dieses Erlebens wird nun zum Lied

gestaltet, das sowohl das Stück Welt als auch einen Teil des inneren Erlebnisses deutlich in sich aufnimmt. Der Landschaft werden nur die Eindrücke gegeben, die besonders stark das Gedankenspiel auslösen; vom inneren Erleben wird nur der tiefste Zug dargestellt, nicht unmittelbar sondern in Bildverkörperung; das ist eben eins der dichterischen Mittel, so durch Emporheben der wirksamsten Züge die Dinge und die Seelenregungen mit künstlerischer Kraft zu erfüllen. Der Lehrer muß dem bei der Zueignung folgen, hier z. B. drei Eindrücke hell hervortreten lassen, die mondüberschienenen Blütenbäume, den webenden Nachtwind, den klaren Sternglanz. Die innere Form dieses Liedes ist also so ausgeprägt, daß der Gegenstand, welcher das innere Erlebnis auslöste, mit diesem zugleich in das Lied eingegangen ist. Dies ist wohl die klarste, auch vom Kinde am leichtesten erfaßbare Form. Denke man es sich einmal so: Der Dichter, der das Bild der Mondnacht mit bewegter Seele aufgenommen hat, lauscht nun, abgeschlossen gegen die Außenwelt, nach innen. Da schaut er jetzt das künstlerisch durchleuchtete Bild, wie das Gedicht es gibt, und erlebt zugleich mit immer klarerem Bewußtsein jenen Affekt, der im Gefühl des Heimatglückes gipfelt. Da verschmilzt beides: Weltbild und Gemütsschwingung. Beim Lesen sehen wir so das Stück Welt durchflutet von seelischem Leben und verstehen zugleich, wie dies innere Leben sich an der Welt entzündete. Das Kind erfährt also eine doppelte Bereicherung: Es lernt ein Stück Natur beseelen und schaut zugleich hinein in ein Dichter- und Menschenherz. Leichter gemacht wird ihm dies Schauen, weil der Dichter beides, Gemüt und Welt, gleich klar zeichnet.

Wenn wir ein Kind vor ein Werk der bildenden Künste, etwa ein Gemälde, stellen, muß es selbst diesen Gegenstand beseelen. Bei einem lyrischen Gedichte ist es anders. Da muß das Kind, wie bei diesem Liede, nach den Dichterworten sich die zugrunde liegende Gegenstandswelt innerlich schauend schaffen; eine fremde Stimmung wird ihm zugeflüstert. Aber es nimmt dies alles nicht unverändert auf, wie es etwa sprachliche oder mathematische Dinge sich einprägt, sondern das vom Gedicht erzeugte innere Bild mit seinen Gefühlskräften wird sofort durch persönliche Stimmungen und Anschauungsneigungen gefärbt. Jedes Kind sieht und faßt es besonders.

In unserem Gedichte wecken die Wortreihen bei den Kindern zunächst die einfachen Einzelbilder, die blütenschimmernde Erde im Mondglanz, wogende Felder, fernrauschenden Wald usw. Zugleich aber durchdringt das Gedanken- und Gemütsspiel des Dichters diese Bilder. Sie schauen die im Blütenkranz träumende Himmelsbraut, empfinden das segenschwere Leben der stillen Welt, sehen im Sternenhimmel nicht den kosmischen Raum sondern den Glanz der ewigen Gottesheimat. So erleben sie es nach, und ein wenig von dem Grundgefühl, welches das Gedicht schuf, erwacht wohl auch in ihnen.

Weltbild, Erlebnis und daraus erwachsender Gemütsinhalt sind also die drei Elemente, durch deren Zusammengehen ein Gedicht seine besondere innere Form empfängt.

In Storms „Abseits“ tritt uns eigentlich nur das Weltbild, die rote, friedensstille Heide entgegen. Man könnte die Kinder dies innere fertige Bild

anschauen lassen wie irgendein anderes äußerlich vor Augen gestelltes Gemälde. Besser aber ist's, im Geiste mit dem Dichter wieder hinauszuwandern in die Heide, in der Phantasie seine Stimmungen und Gedanken nachzuerleben und so in sich den Gemütsinhalt des Liedes, das Empfinden des großen Naturfriedens, der beseligenden Schönheit und Lebensfülle wachzurufen. Weil hier nicht wie in dem Eichendorffschen Liede Erlebnis und Gemütsinhalt unmittelbar ausgesprochen sind, muß im Unterrichte aus dem ruhenden Bilde das bewegte Erlebnis wahrgenommen und nachempfunden werden, eine alte Regel Lessings. Besonders Storm liebt diese Art, nur ein Bild hinzustellen, in das Erlebnis und Gemütsinhalt hineingesenkt sind; dieser feinen, verschwiegenen Form müssen für das Kind erst die Lippen gelöst werden, indem es für sich das Erlebnis nachschafft. Wenn das gelingen soll, muß allerdings der Dichter dies Stück Weltbild mit individuellsten, ganz klaren Formen und Farben gezeichnet haben. Storm tut das immer; es ist ihm tiefstes Gesetz der lyrischen Kunst, daß das Gedicht den Seelenzustand des schaffenden Dichters ohne jede verstandesmäßige Vermittelung auf den Leser übertragen soll. Das im Bild hingestellte Leben soll unmittelbar sprechen und im Leser oder Hörer unmittelbar das Gefühl wecken.

Wie das äußere Weltbild oder Geschehnis im Dichter das Gefühl löste, soll das im Gedicht geformte Bild es auch im Leser tun. In verwandter Art wirkt „Schäfers Sonntagslied" von Uhland. Was bedeutet hier eigentlich die Gestalt des Schäfers? Die Poeten jener Zeit brachten sie gern, auch Uhland; dieser tat es auch wohl, weil sie damals für die schwäbische Landschaft charakteristisch war. Der Gemütsgehalt jenes Liedes ist das Empfinden der Nähe Gottes, die stille, beseligte Andacht vor seiner Gegenwart (Hebbels „Bubensonntag"; Elias am Sinai). In manchem Liede verknüpft sich das mit dem Erleben des Sonntags; in anderen Gedichten und Gesängen und Psalmen verflicht es sich mit der gottesdienstlichen Feier oder der Betrachtung der Natur. Unser Lied aber ist wohl einem inneren Erleben des Dichters entsprossen, das deutlich in der Form zum Ausdruck gebracht wird, einem Sonntagmorgen auf einsam stillem Felde. Der Dichter hätte diesem Vorgange unmittelbaren Gedankenausdruck geben können, wie etwa Eichendorff im „Morgengebet" es tut. Vielleicht traf da sein Auge das Bild eines knienden Hirten; in diesem sah er plötzlich sein eigen Empfinden verkörpert; das äußere Bild war ihm verklärt durch seine eigenen Gemütsschwingungen. So gestaltete es sich dem Dichter als Fernbild, als Keim seiner Liedform. Aber im Grunde bedeutet das Wort Schäfer für den wesentlichen Inhalt des Liedes nur insofern etwas, als es einen gewissen poetischen Gefühlswert an sich trägt, als gerade dieser Beruf den Menschen zu andachtsvoller Sammlung leicht hinführen mag und als es uns den Mann inmitten seiner Berufsarbeit und eng verknüpft mit dem Naturbilde zeigt. Man kann das Gedicht gewiß auch so behandeln, daß man das Gedankenspiel ausgehen läßt von der Gestalt des Hirten. Vielleicht aber wird das Nacherleben unmittelbarer, wenn man nicht erst Vorstellungen vom Hirtenleben sich ausführlicher entfalten läßt; darin liegt nämlich für den Gefühlsgehalt des

Gedichtes gar nichts Eigenartiges; es ist nur der Mensch, der da draußen einsam kniet; es ist der Dichter, es ist im Geiste der Leser selbst. Das innige und klare Individuelle des Bildes liegt eben in der ersten Strophe und den Worten:

„Der Himmel nah und fern,
Er ist so klar, so feierlich."

Das müssen die Kinder im Geiste nachzuerleben versuchen, die Sonntagmorgenfrühe auf stillem Felde, das Klingen und Verstummen der Frühglocken, den Blick in den weiten, glanzvollen Himmel. Dann mag das Gedankenspiel weiter gehen zu dem, was unser Herz in solchen Augenblicken durchlebt, was den Menschen auf die Knie zwingt.

Es tritt bei solchen Gedichten uns also immer ein geformtes Fernbild entgegen, z. B. die Mondnacht, die friedsame Heide, der einsame Beter. Manchmal wird dieses Bild unmittelbar dasselbe sein, das im Dichter das Erlebnis weckte; es kann aber auch plötzlich von außen oder innen her dem Dichter entgegentreten, der es mit seinen Empfindungen durchleuchtet. Vielleicht mußte der Poet auch erst suchend und ringend eine solche Verkörperung seines Erlebens, seiner Idee schaffen, wie K. F. Meyer es gerne tut, wenn er epische Gestaltung seines Empfindens wählt, z. B. in dem Märchengedicht „Fingerhütchen". Oft tritt so der Fall ein, daß das wirkliche Erlebnis ganz verschleiert wird durch das als Fernbild hingestellte poetische Erlebnisbild, z. B. in „Christiane" von Claudius, „Gefunden" von Goethe, das sich auf die Begegnung mit Christine Vulpius bezieht, „Fingerhütchen", das des Dichters inneres Genesen durch das Reifen seiner Dichterkraft spiegelt.

Das Hineinfinden wird nun sich immer so vollziehen, daß die Schüler das Stück Weltbild erfassen, daß sie dann dem inneren Erlebnis, das der Dichter damit verknüpft hat, nachgehen, es nachempfinden und so den Gemütsgehalt des Liedes aufnehmen. Ob der Dichter uns nur das Bild hinstellt oder unsere Gedanken in das innere Leben selbst hineinführt, macht dabei keinen Unterschied. Von der letzten Art sind z. B. „Der Wanderer in der Sägemühle" und Kinkels „Abendstille".

Ist das wirkliche Erleben durch ein ganz eigenartiges Bild verschleiert, z. B. in „Gefunden", „Christiane", „Der Pilgrim", so wird man sich die Frage zu klären haben, ob man, wie etwa auch bei „Fingerhütchen", nur das dichterische Bild für die Schüler verwerten oder sie in die eigentliche Bedeutung hineinführen kann.

Oft tritt nun auch der Fall ein, besonders bei der Gedankenlyrik, daß ein Fernbild, das als Kristallpunkt diente, nicht alles einschließen kann, was sich an Gefühlen und Ideen herzudrängt, etwa in Schillers „Macht des Gesanges", wo das Bild des brausenden Bergstromes nicht ausreicht zum Ausdruck der Idee. Dann entwickeln sich Bilderreihen, und wenn hier die Entfaltung der Gedankenmalerei auch sehr viel leichter ist, wird die Stimmungswirkung des Liedes bei den Kindern um so schwerer zu erreichen sein, weil ihnen nicht mehr ein unmittelbares geschlossenes Erleben vor das Auge tritt. So ist's z. B. auch in Goethes „Grenzen der Menschheit".

Bei derartigen Gedichten, die eigentlich nur die Schlußsumme eines großen und weiten inneren Erlebens ziehen, ohne in das Erlebnis selbst tiefer hineinschauen zu lassen, bleibt uns nur übrig, dieses Erleben irgendwie vorher im Kinde anzuregen. Daß das oft nur ahnend und knospenhaft sein kann, ist klar. Diese Anregung und Einstimmung könnte sich bei Liedern aus dem Kindesleben, z. B. bei Liedern von der Mutterliebe, durch Anknüpfung an des Kindes Erfahrung leicht vollziehen. Oft wird durch geeigneten Anschluß an einen anderen Unterrichtsstoff das Nötige getan; man könnte etwa Spittas „Sehet die Lilien auf dem Feld" und Freiligraths „O lieb, so lang du lieben kannst" zur Bergpredigt stellen, Vaterlands-, Zeit- und Heimatlieder, z. B. Rheinlieder, an geschichtliche und geographische Stoffe knüpfen. Manches läßt sich auch an verwandte Stoffe des deutschen Unterrichts angliedern, z. B. „Gudruns Klage", Mörikes „Kantate für Schiller" und Geibels „Ludwig Uhland". Ereignisse aus dem Schulleben, Wanderungen, Konfirmation usw. geben Gelegenheit, den Stimmungsuntergrund für Gedichte zu schaffen, wie Eichendorffs „O Täler weit, o Höhen" oder Storms „Für meine Söhne". Eine überströmende Fülle des gewaltigsten Erlebens, eine Wucht und Vielgestaltigkeit der Ereignisse brachte für unsere Jugend das riesenhafte Ringen unseres Volkes im Weltkriege, und es wird eine herrliche Pflicht des deutschen Unterrichts sein, nicht nur in der Stoffauswahl hineinzugreifen in diesen unversiegbaren Schatz sondern auch bei der vertiefenden Betrachtung deutscher Dichtungen stetig die Dinge mit diesen Erlebnissen zu verknüpfen, überall Apperzeptions- und Kristallisationspunkte hier zu gewinnen. Wenn nicht auf die hier angedeuteten Arten für Gedichte, in deren Form kein objektives Erlebensbild eingegangen ist, die Auffassung angebahnt werden kann, müßte man irgendeine Lebenslage, ein Geschehnis aus Tagesvorgängen, der Geschichte oder Dichtung dem Kinde vorführen, die das Gedankenspiel des Gedichtes begründen könnten. Das wird besonders nötig sein bei Schöpfungen, deren Gemüts- und Ideenwert im Bereiche der Lebensanschauungen, des Sittlichen usw. liegen. Ist so einmal die Grundempfindung des Liedes in Schwingung versetzt, etwa für Gedichte wie „Der du von dem Himmel bist" oder „Wenn alles eben käme" von Fouqué, so wird das Kind auch dem im Liede ausgedrückten Gemüts- und Gedankenspiel nachgehen können. Durch Zusammenstellung von Gedichten mit verwandten Motiven wird ebenfalls oft der Zugang gebahnt.

6. Das lyrische Gedicht in seiner vollendeten Form gibt uns also in künstlerischer Kristallisierung ein einzelnes Erlebnis des Dichters. Da aber dieses tief in seiner ganzen Persönlichkeit wurzelt, läßt uns auch das kleinste echtgeborene Lied einen Blick in sein Wesen tun. Sehe man einmal darauf irgendwelches kleine Gedicht von Uhland, Goethe oder Claudius an. Dieses Erlebnis, sei es die Friedenssehnsucht in „Wanderers Nachtlied" oder der trotzige Mannesmut in Storms „Ostern am Meeresstrande", ist aber in seinem Wesen etwas allgemein Menschliches, so hoch es sich auch in seiner Klarheit, Reinheit und Kraft über das Durchschnittsempfinden erheben mag. So stellt

das Individuelle, das klar ausgeprägte Besondere im einzelnen Liede doch schließlich nur etwas allgemein Menschliches dar. So finden wir in Goethes Lyrik nicht nur die Entwickelung einer Einzelpersönlichkeit sondern die Entfaltung des Menschenlebens dargestellt. Die Dichtung erweitert das Einzelleben zum Menschheitsleben. Wie Goethe in seiner Lyrik auch seinen Weltproblemen Geltung gab, so deutet der Ausschnitt, den irgendein kleines Gedicht aus dem inneren und dem äußeren Leben gibt, immer auf das Ganze hin. Kleine Lieder wie „Dornburg" von Goethe, „Die Sternseherin Liese" von Claudius, Hebbels „Gebet" weisen in weite Fernen hinaus. Heys kindliches Gedicht „Weißt du, wieviel Sternlein stehen?" birgt in seiner einfachen, engumgrenzten Form doch den Blick in die fernsten Weiten, ist ein Psalm in Kindermund. So wird ein Gedicht zum Sinnbild eines Größeren, Allgemeinen. Hinter dem bewegten Leben des Liedes steht ein Ruhendes, Großes, Ewiges. Es lehrt uns nicht nur das eigene Gemüt erkennen sondern will uns so das Leben in seinen höchsten Werten und Fragen verstehen lehren. Goethe äußert sich in „Maximen und Reflexionen" so: „Wer dieses Besondere auffaßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden." Die Gedichte, die das in sich tragen, sind für die Jugend am wertvollsten. Wenn die Schüler eben das, was der Dichter innerlich erlebt, als allgemein menschlich empfinden, als etwas, daran sie selbst teilhaben, so haben sie die tiefere Deutung, das Gleichnishafte des Gedichtes schon ahnend ergriffen. Dies allgemein Menschliche muß der Unterricht nötigenfalls den Kindern klar hinstellen. Sie werden am leichtesten den Weg dazu finden, indem sie ihr eigenes Leben im Lichte der Gedanken schauen, wie sie das Lied bietet, etwa Hebels „Wegweiser" oder Höltys „Der alte Landmann an seinen Sohn". Schlegels Wort über die Dichtung „Nur durch Beziehung aufs Unendliche entsteht Gehalt und Nutzen" scheint für die Schule nicht Bedeutung zu haben. Recht verstanden gilt es aber doch. Wenn der Knabe die starken und guten Empfindungen des Mannes in Storms „Abschied" als etwas sieht, das in ihm und in allen Menschen leben will, dann ist eben jene Beziehung da. Oft bedarf es keiner Worte dazu; ist es aber erforderlich, muß man eben diesen Gedanken weiter nachgehen.

Dichter, die nur das Allgemeine darbieten, nur das Ergebnis des inneren Lebens ohne seine Entwickelung, wie nach eigenem Geständnis Hebbel es oft tut, liegen für die Jugend zu hoch; Schiller bietet dagegen in seiner Gedankenlyrik uns oft nicht das fertige Gedankengebilde, sondern der Schüler kann ihr Werden im Dichtergemüte miterleben; das Gedicht wird ihm dadurch zugänglich.

Der Ursprung eines Liedes gibt also für die Behandlung mancherlei Gesichtspunkte; nicht immer ist seine Kenntnis für die Auffassung des Schülers eine Bereicherung, stets aber für den Lehrer; dadurch gewinnt er den Kristallisationspunkt, von dem aus das Gedicht sich entfaltet; denn das Lied bietet kein Aufreihen von Einzelzügen sondern die lebendige Entwickelung einer inneren Bewegung. Wenn der Lehrer also den Schüler zum Nacherleben führen will, muß das Gedankenspiel von solchem Punkte ausgehen; die vor-

bereitende Einstimmung muß also dahin führen. Oftmals wird dazu eine Beziehung auf den Dichter oder ein Erlebnis dem Schüler dargelegt werden können.

Eine weitere künstlerische Vertiefung gewinnt auch für den Schüler das Lied anderseits, wenn er es erfassen lernt als Ausdruck einer Persönlichkeit; es hilft so an seinem Teile zur Entfaltung der ganzen Kindespersönlichkeit, da es so klar und eindringlich wie keine andere Kunst gerade das sonst verborgene innere Leben offenbart. Wenn ein Schüler durch die Art des Unterrichts allmählich immer mehr dahin geführt wird, die Lyrik — es sei das Wort gestattet — als eine Epik des inneren Lebens zu verstehen, dann wird sie ihm lebendiger und faßlicher, auch bedeutsamer fürs eigene Leben. Drittens aber zeigt das Werden eines Liedes dem Lehrer klar das Allgemeine, den großen Lebenshintergrund, die Idee, die in der individuellen oder gleichnishaften Form des Gedichtes ruht.

Fünfter Abschnitt.

Das Sprachliche und Musikalische im Gedicht.

1. Das Innerlichste der Lyrik, sofern sie Wortkunst ist, ruht in der Sprachbehandlung, im Sprachschöpferischen. Hier liegt auch die besondere Kraft des einzelnen Lyrikers hinsichtlich der besonderen künstlerischen Arbeit am Gedicht. Diese Dinge sind aber dem Kinde sehr viel weniger bewußt zugänglich als Gefühls-, Bild- und Gedankengehalt. Gewiß kann der Schüler hier und da auf die künstlerische Bedeutung des Sprachlichen geführt werden; vielfach wird man das aber unbewußt wirken lassen müssen; man stelle es ohne Bereden stark und deutlich vor die Kinder hin. Für den Lehrer ist natürlich ein Erfassen dieser Wortschönheit und Sprachkunst notwendig. Das ist nirgend nötiger als in der Lyrik; in einem kurzen Liede kann oft ein einziges falsches Wort die Stimmung zerreißen, und in den vollendetsten lyrischen Schöpfungen steht jedes Wort mit Notwendigkeit so da, wie es ist. Die Lyrik der Gegenwart hat diese Seite, die mehr den Künstler als den Dichtermenschen angeht, oft zu äußerster Feinheit ausgeprägt. Die Textwandlungen eines werdenden Gedichtes geben in dieser Hinsicht dem Lehrer mancherlei künstlerische Aufschlüsse. Man versuche in einem Gedichte, das man den Schülern bieten will, erst einmal den besonderen Reichtum, die Stimmungskraft, das Charakteristische der einzelnen Worte zu finden, also das Psychologische der Sprachbehandlung sich klarzulegen. Als Beispiel sei Greifs „Hochsommernacht" genannt:

„Stille ruht die weite Welt,
Schlummer füllt des Mondes Horn,
Das der Herr in Händen hält.

Nur am Berge rauscht der Born —
Zu der Ernte Hut bestellt
Wallen Engel durch das Korn."

Stille — das Wort weckt nicht nur die physikalische Vorstellung sondern zugleich das Stimmungsmotiv dieses Liedes. Stille kann auch Öde und Verlassenheit bedeuten; hier weckt es in leiser Unterströmung die Empfindung der Beruhigung, des Fernseins aller Unrast. Ruht — es ist der gleiche, verstärkende Klang; hinein drängt sich das Empfinden, daß dieser Ruhe ein erntereifender,

heißer Tag voranging, daß ihr ein Erwachen zu neuem Leben in Sonnenglut folgt. Die weite Welt — das klingt hier anders als etwa in Scheffels Lied „Jetzt ist er hinaus in die weite Welt". Da bedeutet es das Fremde, Ferne, Kalte, Trennende; in unserem Liede weckt es ein Bild der verdämmernden Fläche; der Blick reicht nicht bis dahin, wo die fernen, dunklen Höhen mit dem Horizont verschmelzen. So prägen die drei Worte eine machtvolle, allumfassende Ruhe aus. Schlummer — die Färbung des Wortes ist eine andere als die des Synonyms Schlaf; es hat einen mehr seelischen Klang, erinnert weniger an das Physiologische, hat keine herabziehenden Nebenvorstellungen; es hat etwas Reines; zugleich läßt es durchfühlen, daß sich in solcher Nacht unter dem Schleier der Ruhe quellendes Leben birgt. Füllt des Mondes Horn — vom Himmel hat sich die selige Ruhe auf die Erde gesenkt, quillt in das Dunkel hinein aus dem leuchtenden Füllhorn des Mondes; es erwacht das Vorstellungsspiel, als ob mit dem silbernen Strahl segnender Schlummer herabströme. Das der Herr in Händen hält — der segnende Gott, so steigt der Gedanke machtvoll an, hält in allmächtigen Händen diesen leuchtenden Quell; „Der Herr" heißt es darum. In immer tieferer Schwingung gaben so die drei ersten Zeilen das Motiv gottdurchwalteter Ruhe in der Welt. Nur — es kündet das Widerspiel an, das Leben, das die Stille durchbricht. Am Berge rauscht der Born — er quillt an der Halde; er strömt rasch abwärts; darum dringt sein Rauschen durch die Nacht; in gleichmäßiger, reicher Fülle strömt er; vielleicht drängt sich noch die Nebenvorstellung auf, daß auch hier Gottes Segen rausche wie in dem unhörbar strömenden Strahlenborn des Mondes. Born und Brunnen wecken im Gegensatz zu Quell eher die Erinnerung an Menschenleben, an Menschenglück. Born ist knapper als Brunnen; das ganze Gedicht besteht nur aus knappsten, schlichtesten Worten. Zu der Ernte Hut bestellt — von Gott bestellt; „Zu der Ernte" bezeichnet wieder kraftvoller die Segensfülle als etwa die Worte Saat, Feld, Korn es tun könnten; es erinnert zugleich leise an die viele Arbeit, die es verdient und bedarf, daß Gott sie schütze. Die Wendung „Zur Hut bestellt" läßt das Bild der Engel weniger klar hervortreten, als es das Wort „Hüter" tun würde. Nicht ihre Erscheinung, nur ihr Walten spürt man. „Sie wallen" — vor ihrem stillen, feierlichen, unhörbaren Nahen neigen sich die Halme. Keins der Worte darf anders sein. In ihrer kurzen Schlichtheit rufen sie in leiser Unterströmung das Gefühl der Ruhe und des gesegneten Reifens wach. Die Substantive walten vor; sie stellen Bilder ins Bewußtsein, während Verben die Träger bewegter und erregender Vorstellungen sind; nur das Wort „rauscht" bringt Erregung in die Ruhe hinein. Hat man den Wortbestand eines Gedichtes auf diesen künstlerischen, d. h. psychologischen Gehalt geprüft, müßte man sehen, wieviel der Schüler davon erfassen kann. Solche Betrachtungen, die also nicht den wissenschaftlichen Begriffsinhalt eines Wortes noch seine etymologische Formung ins Auge fassen, sondern lediglich prüfen, welchen ganz bestimmten Vorstellungs- und Gemütswert das einzelne Wort als lebendiges Glied des Gedichts hat, sind ganz gewiß ein Mittel, im Sinne Hildebrands in Geist und Leben der Sprache hineinzuführen. Besonders aber leiten sie hinein in das künstlerische Verständnis der Dichtung. Es mag als weiteres Beispiel noch

Uhlands Gedicht „Die Kapelle" angeführt werden. Substantive sind sehr schlicht und sehr sparsam gebraucht; nur ein einziges schmückendes Eigenschaftswort steht da. Die dichterische Kraft birgt sich in den Zeit- und Umstandswörtern. Alles ist von Bewegung erfüllt. Droben, drunten — die zwei Worte malen das ganze schwäbische Landschaftsbild. Zweimal kehrt der Gegensatz wieder, zwei Welten, die Welt frohen Lebens vom Bereiche der Trauer und des Todes trennend. Schauet still hinab — das heißt hier nicht bloß, man kann sie vom Tal aus erblicken. Wie ein alter, ernster Freund schaut das Kirchlein hernieder; es kennt sie alle da drunten, sieht ihr Hoffen und Freuen und weiß doch, daß all das junge und starke Freuen da unten recht still hier oben zu Ende geht. Der Hirtenknabe singt — das gibt den klarsten Ausdruck für die sorglose, aller Lebensschwere noch unbewußte Helle seiner jungen Seele, die noch mit dem Leben in Kinderträumen spielt; hell und froh müssen seine Lieder klingen. Traurig tönt das Glöcklein nieder — es redet zu denen da unten, Trauer erweckend; die ernsten Weisen des Grabgesanges lassen die Menschen in leisen Schauern aufhorchen. Lauscht empor — er lauscht den Worten, die verhallend herabklingen. Noch unverstanden senken sie sich in sein Gemüt. Die sich freuten — das Leben bringt vieles an Kampf und Not, Arbeit und Mühe, und doch ist es Freude, ist es köstlich. „Freuten" ist nicht ein bloßes Ersatzwort für „lebten"; es liegt eine kraftvolle, helle Lebensbejahung darin. Ganz deutlich zeigt dies Gedicht wieder, daß auch von der Kraft und Klarheit der Wortprägung die Stimmung und das Gedankenspiel wesentlich getragen werden und daß der Lehrer sich durch die individuellste Sprachfärbung zu den feinen Unterströmungen des Liedes hinleiten lassen muß.

Wenn der Dichter in das einzelne Wort das Zwingende hineinlegen will, das unser Anschauen und Fühlen gewaltig ergreift und formt, dann darf er nicht in abgegriffenen, allgemein gewordenen Wendungen zu uns sprechen. Freilich gibt es große Lyriker, bei denen die einfachsten Wortformen und Wendungen wieder wie in neuem Goldglanze tief aufleuchten; Goethe und Storm zeigen das z. B. unvergleichlich schön. Ja, das, was im Edelsinne volkstümlich, also schlichtes Allgemeingut ist, ist dadurch auch zum Träger reichster Gefühlswerte geworden. Das zeigt uns die tiefe Wirkung unserer Volkslieder, die wir im Schulleben noch viel zu sehr übersehen. Zu den besten Schöpfungen unserer Lyriker zählen auch gerade diejenigen Lieder, in denen, bewußt oder unbewußt, der frische, schlichte und doch tiefe Volksliedton wiederschwingt. Der große lyrische Künstler muß aber zugleich sprachschöpferisch sein. Gerade in seinen künstlerisch echten Neubildungen ergreift er uns am stärksten und bereichert unser inneres Leben, indem er uns neue Ausdrucksmöglichkeiten gibt; denn erst das, was sprachlich geformt ist, kann bewußt zum geistigen Eigentum des Volkes werden. Jeder Dichter hat in dieser Hinsicht seine Eigenart, der man nachgehen muß, auch im einzelnen Gedicht; es ist das eine reizvolle und dankbare Aufgabe, den künstlerischen Gehalt solcher Neubildungen aufzusuchen. Hier erkennt man auch schnell, wieviel ein Dichter aus innerem Reichtum heraus geben kann. Annette Drostes „Hirtenfeuer", Mörikes „Er ist's", „Um Mitternacht", Hebbels „Gebet", Storms „Abseits", Kellers „Abend-

lied", K. F. Meyers „Hesperos" und „Alle", haben z. B. eine Überfülle solcher Neubildungen. Man hat mit den Schülern nicht darüber zu reden, daß es Neuschöpfungen sind; aber man soll, da der Künstler doch gerade in diese Gebilde ein reicheres Leben gebannt hat, dieselben von den Schülern aufmerksam betrachten lassen, etwa in Rückerts „Abendlied" Bergeshalde, Sonne ging heim, des Abends Goldnetz, Wolken tauten Frieden, Abendglockenlaute, Kind der Flur, Traum trägt nach Haus usw.

Ohne ein tieferes Eingehen auf metrische Fragen mag hier auf weiteres Sprachlich-Musikalisches hingedeutet werden, das für die künstlerische Erfassung und unterrichtliche Behandlung des Gedichts bedeutsam ist.

Der Rhythmus gibt zunächst eine Zeitgliederung des Liedes. Im Deutschen haben nun, im Gegensatz zu den klassischen Sprachen, alle Silben grundsätzlich gleichen Zeitwert. Sie treten zu ein-, zwei- oder mehrsilbigen Takten (früher Versfüße genannt) zusammen. Über den Bau der Takte entscheidet durchaus nur das Ohr, nicht etwa die graphische bekannte Aufzeichnung. Bei der Vorbereitung sollte sich der Lehrer — auch aus vielen anderen Gründen — durch lautes, unausgesetzt nachgeprüftes Sprechen in Form und Stimmung des Liedes hineinleben. Der Takt beginnt immer mit der betonten Silbe, vor welche also bei der Zerlegung der Taktstrich zu setzen ist, z. B.:

Sah ein	Knab' ein	Röslein	stehn
x́ x	x́ x	x́ x	x́

oder

Ich	träumte	mich auf	einen	bangen	Weg
x	x́ x	x́ x	x́ x	x́ x	x́

Beim Sprechen tritt nun an Stelle der theoretischen Gleichheit der Silben durch Kürzung und Dehnung ein reicher Wechsel der Zeitlängen. In dem Verse

Oben	einsam	Rehe	grasen
x́ x	x́ x	x́ x	x́ x

gewinnt z. B. die Silbe „ein" erheblich größere Länge als das „O". Durch solche Dehnung und Überdehnung kann tiefe Klangfülle erzeugt werden, z. B. „Aus der Jugendzeit", „In des Hornes Dröhnen" u. dgl.

Beim Zusammenschluß der Takte zu Versen beginnen diese entweder mit der betonten Silbe, also dem Anfange eines Taktes, oder ein unbetonter Taktteil steht als sogenannter Auftakt an der Spitze; es werden also entweder auftaktlose oder auftakthaltige Verse gebildet, z. B.:

Droben	auf dem	schroffen	Steine
x́ x	x́ x	x́ x	x́ x

und

Wild	zuckt der	Blitz. In	fahlem	Lichte	steht ein	Turm.
x́	x́ x	x́ x	x́ x	x́ x	x́ x	x́

Diese beiden Versarten haben ihren charakteristischen Gefühlswert; die auftaktlosen tragen gehaltenere, ernstere Stimmung, während die auftakthaltigen heller, bewegter, freudiger klingen. Sehr sorgfältig wollen beim Vortrag die Pausen beachtet werden als ein höchst wertvolles Wirkungsmittel. Man vergleiche bei vertonten Liedern die Tonweise mit dem gesprochenen

Wort; das bringt oft bezeichnende Aufschlüsse über den Bau. So gibt Schubert in seinem Liede „Sah ein Knab ein Röslein stehn" jeder Reihe zwei Takte, behandelt also die 4- und die 3taktigen Verse als gleich. Beim Sprechen müssen da die Pausen in ähnlicher Weise wirken; es klingt also:

Sah ein	Knab' ein	Röslein	stehn
x̀ x	x́ x	x́ x	x̀
Röslein	**auf der**	**Heiden**	
x́ x	x̀ x	x́ x̀	𝄽 𝄽

Pausen stellen, wie es oft die Dehnungen auch tun, also vielfach das schöne Gleichmaß der Verse klar heraus. Neben diejenigen Pausen, die an sich ohne weiteres durch Satzbau und Sinn bestimmt werden, treten solche, die die zwingende Stimmungskraft in sich tragen. Zunächst muß das Versganze psychologisch nach dem Gedanken- und Gefühlsgehalt zerlegt werden. Diese psychologische Versteilung, wobei jeder Teil inhaltlich eine abgeschlossene Einheit sein muß, verwebt sich nun mannigfaltig mit der leiser noch durchklingenden metrischen Taktteilung. Durch die zart angedeuteten Pausen zwischen jenen psychologischen Einheiten hebt sich alles stärker heraus wie ein in klare Form gestelltes Bild. Die fünftaktigen Verse (fünffüßigen Jamben) der Anfangsworte von „Iphigenie in Tauris" werden von Sievers so gegliedert:

„Heraus | in eure Schatten | rege Wipfel
Des alten heil'gen | dichtbelaubten | Haines
Wie in der Göttin | stilles | Heiligtum
Tret ich noch jetzt | mit schauderndem | Gefühl,
Als wenn ich sie | zum erstenmal | beträte,
Und es gewöhnt sich nicht | mein Geist | hierher."

Man sieht hier deutlich, daß jeder Takt des Vortrages inhaltlich eine abgeschlossene, lebendige Einheit ist. Man nehme als weiteres Beispiel „Schäfers Sonntagslied":

„Das | ist der Tag des Herrn!
Ich bin allein | auf weiter | Flur;
Noch eine Morgenglocke nur;
Nun Stille | nah | und fern.
Anbetend | knie ich hier.
O süßes Graun, | geheimes Wehn,
Als knieten | viele | ungesehn
Und beteten | mit mir.
Der Himmel | nah | und fern,
Er ist so klar, | so feierlich,
So ganz, als wollt' er öffnen sich!
Das | ist der Tag des Herrn."

Eine solche Versgliederung führt auch sofort in die Betonungsfrage hinein. Als Tonträger treten uns folgende Worte entgegen: Das — es breitet gleichsam das ganze Bild der stillfeierlichen Natur vor uns aus; aber erst, wenn es am Schlusse wieder auftritt, verstehen wir seine ganze Fülle; es sagt uns dann nicht nur von der feierlichen Weite der Erde und des Himmels sondern auch vom inneren Erleben der Gottesnähe —, Herrn, allein, weiter, Flur, Morgenglocke, Stille, nah, fern, anbetend, knie, süßes Graun, geheimes Wehn, knieten, viele, ungesehn, beteten, mit, Himmel, nah, fern, klar, feierlich, öffnen.

Wenn die Schüler unter Führung des Lehrers diese innere Taktgliederung zu gewinnen suchen, schauen sie zugleich in den Aufbau und in die seelische Bewegung des Kunstwerks hinein. Verstärkte Pausen können in vielfacher, feinster, nicht theoretisch festzulegender Weise wirken, z. B.:

Ich — aber ich — traf ihn — mitten ins Herz.

oder

Die Vögelein — schweigen im Walde.
Warte nur. — Balde —
Ruhest du auch.

Hier tritt das Erregende, Spannende oder das in Ruhe Versenkende, Sehnenweckende in der Wirkung der Pausen hervor. Ferner ist das Tempo ein Stück des künstlerischen Darbietens. Neben einem durch die Grundstimmung gegebenen Grundzeitmaße tritt für die Einzelheiten ein charakterisierendes Zeitmaß hinzu; man vergleiche etwa die Stelle „Von dem Dome schwer und bang" mit den Versen von der Feuersbrunst.

Neben die Zeitteilung tritt als rhythmisches Element dann die Betonung; im deutschen Verse steht sie an erster Stelle. Kleinpaul unterscheidet sechs Betonungsstufen: unbetont, schwachtonig, mitteltonig, tieftonig, hochtonig, übertonig. Für den Unterrichtsgebrauch empfiehlt sich vielleicht eine Scheidung in unbetonte Silben, Silben mit Nebenton und solche mit Hauptton. (Bezeichnung ` und ´. Verstärkter Neben- und Hauptton lassen sich dann mit " und " bezeichnen.) In der lebendigen Sprache zeigen sich natürlich die zahlreichsten Abschattungen, in deren künstlerisch bemessenem Gebrauch der Vortrag eins seiner stärksten Wirkungsmittel besitzt. Bei der Vorbereitung sollte man sich darum diese Frage genau klarstellen; denn es kommt nicht die rein sprachliche und sinngerechte Betonung, deren richtige Anwendung vorausgesetzt werden muß, sondern die gefühlsgerechte Tonwertung in Betracht. Manche Lieder zeigen starken rhythmischen Wogenschlag („Freude, schöner Götterfunken"), andere atmen in leiser Bewegung (Storms „Es ist so still"); wieder andere wechseln im Rhythmus „So einer war auch er"). Diesen Grundcharakter der Tonbewegung muß man zunächst erfassen; dann aber gilt es, nun aus der Fülle des Inhalts, aus Bildern, Gedanken und Stimmungen heraus die treffsichere Betonung des Einzelnen herauszugewinnen. Dabei ist es das hervortretendste deutsche Tongesetz, daß das Individualisierende den Schwerton trägt, daß also im Liede Inhalt und Gestalt einander lebendig durchdringen. Nur aus dem Ganzen heraus können die Tonträger bestimmt werden. Es ist immer ein Eindringen in das künstlerische Gefüge, wenn die Schüler für den Vortrag die Tonwerte zu bestimmen suchen, etwa aus Uhlands Gedicht „Schäfers Sonntagslied". Eine Versetzung des Tonwortes in die unbetonte Taktstelle ist beim Vortrag wirksam auszunutzen. Metrisch gestaltet sich z. B. die Tonlage in dem folgenden Verse so:

„Ich, aber ich traf ihn mitten ins Herz";

gesprochen muß werden:

„Ich, aber ich traf ihn mitten ins Herz."

Neben den durch leise Pausen zu gewinnenden schon erwähnten Sinneseinschnitten wird die rhythmische Eigenart eines Verses noch bestimmt durch die Zahl der Gipfel. Wie im Einzeltakt die Tonwelle oft zum gehaltenen Schweben wird, z. B.: „Kennst du das Land, wo ...." gleiten oft auch die Verse in ruhigem Wallen dahin, ohne daß in der Reihe der Tonworte ein

Gipfel höher hervorträte; solche gipfellosen Verse tragen häufig schweren Gedankengehalt. Andere Verse zeigen einen oder mehrere Gipfel, deren Tonstärke die mittlere Betonung stark überragt, z. B.:

Ihr habt mein Volk verführet! Verlockt ihr nun mein Weib?

Durch derartige Gipfelung kann stärkste Wirkung erzeugt werden.

Auch die Bedeutung des Strophenaufbaus für das Kunstwerk ist zu betrachten. Die durchsichtig klare Einfachheit ist hier ein Maß der Schönheit; so ist die viertaktige Reihe und die achttaktige Periode die köstlichste Form der germanischen Lyrik geworden; man sehe sich darauf nur Volkslied, Kirchenlied und Lyriker wie Goethe, Uhland, K. F. Meyer und Storm an. Gern schmiegt sich die Gedankengliederung dem rhythmischen Aufbau an; jeder Vers bringt möglichst ein Gedankenganzes, oder zwei Verse schließen sich zusammen. Man prüfe einmal, wie etwa in K. F. Meyers „Gesang der Parze" die Einzelbilder wie gemeißelt in dem metrischen Rahmen nebeneinander stehen, während in Hölderlins „Sonnenuntergang" der Gedankenstrom über die metrischen Grenzen hinüberflutet, so daß eine vollständig andere Wirkung entsteht. Wie weit der Unterricht solchen Feinheiten der Form nachgehen kann, ist im Einzelfalle zu sehen.

Das Schreiten des Rhythmus wird nun noch umspielt von der Sprachmelodie. Eine gute Artikulation und Modulation aller Sprachklänge, wie sie beim Vortrag von Gedichten anzustreben ist, dient wie alles andere im Vortrag einer guten und feinen Sprachbildung des Kindes, wobei besonders die Laute, die in den einzelnen Landschaften Schwierigkeiten bereiten (r, g, eu u. dgl.), beachtet werden müssen. Die Melodisierung ist nun ein höchst wichtiges Stück des guten Sprechens. Die Sprachmelodie hat nicht fest abgestufte Intervalle wie die Gesangsmelodie sondern verfügt über einen Reichtum feinster Schwebungen und Abschattungen. Zunächst tritt eine bestimmte Tonlage dabei hervor, hoch oder mittel oder tief; jede Lage übt ihre besondere Wirkung auf das Gefühl des Hörers (Goethes „Erlkönig"). Manchmal ruht ein ganzes Lied in der gleichen Tonlage; manchmal wechselt diese. Sodann wird der Eindruck der Sprachmelodie bestimmt durch die Intervallgröße; Goethes Lied „Der du von dem Himmel bist" umspannt z. B. weitere Tonräume als etwa Storms „Am grauen Strand, am grauen Meer". Ferner sind die einzelnen charakterisierenden Tonschritte zu gewinnen, also der eigentliche Melodiengang; er wird manchmal mehr gleiten und schweben, ein andermal in hell und scharf getrennten Intervallen gehen; man spreche sich z. B. die Stellen vor „Kennst du das Land" und „Lieblich in der Bräute Locken". Eine eigenartige Beobachtung ist sodann noch die Tatsache, daß gewisse Verse den Sprechenden zur Molltonart hindrängen („Meine Ruh ist hin"); durchaus vorherrschend ist im Deutschen allerdings das Sprechen in Dur. Wie in der Musik wirkt Moll auch beim Sprechen ernster stimmend, vertiefend, verschleiernd.

Im Wortlaut der Verse liegt nun schon meistens eine rhythmisch-melodische Grundstimmung angedeutet, besonders dann, wenn beim Entstehen des Gedichts dies musikalische Motiv zuerst oder besonders stark aufklang, was wohl bei

den Dichtern mit akustischem Vorstellungstyp häufiger ist. Eben dadurch, daß dann auch die Melodie in Beziehung zum Inhalt, den Gedanken und Gefühlen, tritt, wird sie zum lebendigen Bestandstück des Kunstwerks. Der Rhythmus, der Satzbau, der Gedanke, die Gefühlsschwebungen werden also den Melodiengang bestimmen. Höchst lehrreich ist es hier wieder, etwa vorhandene Tonweisen der Lieder mit der Sprechmelodie zu vergleichen, etwa bei „Wer hat dich, du schöner Wald" oder „Freiheit, die ich meine" oder beim „Erlkönig". In Nord- und Süddeutschland wird allerdings beim Sprechen verschieden, in mancher Hinsicht sogar entgegengesetzt intoniert. Durch den Gebrauch von Kopf-, Mittel- und Bruststimmen wird die Reichhaltigkeit der Melodieführung noch weiter vermehrt. Man lese, um solchen Beziehungen zwischen der Stimmung und der rhythmisch-melodischen Form nachzugehen, etwa Goethes „Auf dem See". Jede der drei Strophen trägt ein ihrer Grundstimmung entsprechendes Maß; die starke, vorwärtsdrängende Lebensfreude, das träumend rückwärtsschauende Sinnen und das Ruhen in dem freudigen, lebendigen Einklang der Welt finden ihren Ausdruck; in reizvoller Weise spielt es noch wie Gang bewegter Wellen in das Maß hinein. Im „Mailied" Goethes erwächst der sprunghafte, stürmische, jäh abbrechende Vers aus dem erregten Gefühlsspiel. Eine eigentümliche Schönheit gewinnt der Rhythmus, wenn er nicht bloß zu der Stimmung sondern zu bestimmten Wortmotiven Beziehungen zeigt. So hallt im Maße des Liedes „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut" wirklich Waldhornton; wie von Rossehufen klingt es in Schillers „Reiterlied", in „Lützows wilde Jagd" und Freiligraths „Die Trompete von Vionville". Trommelklang geht durch Rückerts „Das ruft so laut" und Chamissos „Der Soldat". Schwingen und Schweben des Schwalbenliedes, wundervoll verstärkt durch den Lautklang, tönt in Rückerts Gedicht „Aus der Jugendzeit". Ein metrisches Meisterstück bietet Greifs „Der Geworbene". Unter Trommelschlag wird ein Krieger zu Grabe gebracht; der Knabe, der das Kreuz ihm trägt, schwört, auch ein Soldat zu werden. Die erste Strophe trägt die ganz einsam stehende Schlußzeile: „Leb wohl, Kamerad, leb wohl!"

In der zweiten heißt es:

„Wohlan, o Knab', wohlan!"

Der Trommelklang der beiden Reihen erinnert uns daran, daß der Scheidegruß, den die Trommel dem Toten nachruft, zum Schicksal für den Knaben wird. Das ist auch das Motiv des Liedes.

In „Wanderers Nachtlied" ruft der immer kürzere Fall der Rhythmen unwillkürlich die Vorstellung wach: Das ist ja, als wenn im Walde allmählich der Vogelsang verstummt. Manches von dem, was der Lehrer findet, wenn er für die Formung seines Vortrages den Beziehungen zwischen Rhythmus, Melodie und Liedgehalt nachgeht, werden die Schüler erfassen können, z. B. das, was eben über Rossetraben und Schwalbenzwitschern gesagt wurde; das wird für sie dann auch den künstlerischen Eindruck verstärken. Man erwarte aber hier nicht zu viel. Vischer bewundert die rhythmische Schönheit des Verses

„Es stürzt der Fels und über ihn | die Flut."

Der Schüler wird das kaum nachempfinden können, daß das Versmaß den Sturz der rückschlagenden Woge versinnbildlicht.

Rhythmus und Melodie werden schon an sich unaufhörlich leise Spannungen und Lösungen und damit Gefühlsschwingungen wecken; diese rhythmischen Gefühle fließen dann hinein in die Strömung derjenigen Stimmungen, die durch den Wortinhalt erregt werden; dabei streben Wortgehalt und Wortklang meistens derselben Stimmung zu; doch kann auch oft eigenartige Wirkung dadurch erreicht werden, daß sie in Gegensatz treten. Dies ist übrigens ein überall wahrzunehmendes Gesetz der lyrischen Form: Entweder Einklang oder Gegensatz in den Elementen. Daneben offenbart sich als anderes Formgesetz: Zu Wiederholung der Symmetrie tritt Abwechselung.

Das Musikalische in der Lyrik zeigt sich sodann in der Klanggestaltung der Worte und den Formen verschiedenartiger Reimgebilde.

Der germanische Reim wird im Gegensatz zu anderen Sprachen ganz vom Sinnworte getragen; das gibt wieder ein reicheres und tieferes Zusammenspiel zwischen dem seelischen Gehalt und der Form der Lyrik, wie denn überhaupt in keiner Sprache Sprachgeist und Sprachklang so harmonisch voll ineinanderschwingen wie in der deutschen. Man prüfe einmal, in wie inniger Weise das Reimspiel die Einzelmotive eines Liedes miteinander verknüpft.

Eine feine Kunst des Lyrikers ist oft die Lautmalerei, die den Klang des Wortes in Beziehung zu seinem Inhalt setzt. „Stürme stieben", „Frühlingswind weich weht"; „Rauch steigt auf zu grauem Wolkenraume"; „So singt die Parze murmelnd ein dunkles Wort"; „Die Tuben blasen Schlacht, und sie blasen Sieg"; „Dumpf fallen die Hämmer in hartem Takt: Angepackt, angepackt". Die Schüler werden oft so etwas herausfühlen können.

Wirksam für den Liedklang ist auch das Vokalspiel.

„Klingt im Wind ein Wiegenlied,
Sonne warm herniedersieht,
Seine Ähren senkt das Korn,
Rote Beere schwillt am Dorn."

Man beachte die Musik des ie und o.

Ein Gedicht von prachtvoller musikalischer Wirkung ist Rückerts „Aus der Jugendzeit". Durch das ganze Lied klingt das Vogelmotiv. Viele Vogelrufe bestehen aus einem Anapäst mit nachklingendem Jambus in fortgesetzter Wiederholung. So ist auch dieser Vers gebaut. Der Inhalt nimmt dieses Spiel auf, indem auch er ein einziges Motiv in Wandlungen wiederkehren läßt. Die Hälfte aller Verse zeigt eine einfache Wiederholung des ersten Halbverses, so daß das rhythmische Vogelmotiv in jeder Strophe viermal erklingt. Der Text des Schwalbensangs kehrt dreimal wieder. Wie beim Vogelruf ist die Hebung im Anapäst meistens überwertig nach Zeit und Tongewicht. Die Lautmalerei ist in einzelnen Zeilen so feintreffend, daß sich unwiderstehlich die Erinnerung an Vogelgezwitscher aufdrängt. Man sehe darauf einmal die Worte an

„Aus der Jugendzeit; klingt ein Lied; o wie liegt so weit; und Frühling bringt; als ich Abschied nahm; als ich wiederkam."

Von den 117 Hebungen des Gedichtes haben 24 das lange i oder ü, den Vogelvokal; 15 mal tritt das lange, weichtönende ei auf, 6 mal das tiefe u. Wieviel die Musik der Vokale bedeutet, zeigen besonders die erste und die fünfte

Strophe. Man sollte beim Vortrage der Kinder darauf halten, daß diese Seite eines Gedichtes zu voller Geltung kommt.

Das Musikalische liegt dann noch besonders ausgeprägt in den Gleichklang- und Anklangformen sowohl der Vokale als der Konsonanten. In der vollendeten Lyrik sind solche Formen aber nicht bloße technische Kunststücke. Sie wollen die innere Verknüpfung zwischen den Anschauungen und Empfindungen äußerlich durch Verflechtung der Worte widerspiegeln und sie verstärken. Oft wird das empfindungtragende Wort dadurch mit seiner Umgebung verknüpft. Die lyrische Wortkunst der Gegenwart bringt hier oft die zartesten Verflechtungen, z. B.:

„Zu lauschen auf der Winterwinde Wehn,
Die mit den welken Einsamkeiten weinen."

Hier ist dreifache Verknüpfung durch i, ei und w. Der Vers

„Die schweren Ähren auf den schlanken Stengeln"

zeigt noch kunstvolleres Spiel.

Wo Klangschönheiten irgendeiner Art so hervortreten, daß sie die künstlerische Form eines Liedes und die Vortragsart wesentlich mitbedingen, werden die Kinder sie auch auffassen können, z. B. in Rückerts „Aus der Jugendzeit". Im allgemeinen aber muß man in diesen Dingen zurückhaltend sein, da sie den Kindern oft gesucht und künstlich vorkommen und die fruchtbare Auffassung des rein Dichterischen bei ihnen noch nicht immer bereichern.

Beim Vertiefen in die Kunstform des Liedes findet man noch mancherlei Stilmittel, die im einzelnen ihre besondere seelische Wirkung üben. Da ist zunächst der Satzbau. Da steht etwa die in der Lyrik vorwiegend verwertete durchaus schlichte parataktische Satzordnung, die Glied neben Glied ebenmäßig hinstellt, neben der tiefverflochtenen Periode. Wie anders wirken in dieser Hinsicht z. B. die knappgemeißelten Sätze in K. F. Meyers „Huttens letzte Tage" als der tiefströmende Satzbau in Schillers Gedankenlyrik. Dort ruht in ruhiger Schönheit Bild neben Bild; hier strömt alles in lebendiger Bewegung. Man spüre also für sich auch dem syntaktischen Wellenschlage eines Liedes nach und prüfe, wie auch hier die Form einklingt in die große Grundstimmung. Man lese einmal aus dem Osterspaziergang im „Faust" die Stelle: „Doch ist es jedem eingeboren". Wie nimmerrastende Sehnsucht spricht es aus dem Strömen der Sätze. In Goethes „Der du von dem Himmel bist" drängt der Bau der Periode wie ungestümes Verlangen zu dem Sehnsuchtsruf „Komm, ach komm". Dazwischen aber steigt, wie im Leben unruhvolles Getriebe mit Lust und Leid des Herzens Frieden fernhält, im Strömen des Satzes als hemmender Fels der schmerzenvolle Ruf auf: „Ach, ich bin des Treibens müde".

Die Verwendung weiterer einzelner Stilmittel ist zwar in ihrer Wirkung zu beachten, wenn die Kunstform des Liedes geprüft wird; ob aber im Unterricht eine Behandlung dieser Dinge eintreten soll, muß sorgfältig überlegt werden; man sei darin sparsam; so sehr man sich bemühen sollte, die großen, tiefreichenden Schönheitslinien schauen zu lassen, so sehr hüte man sich, durch den kleinen Zierat den Sinn zu zerstreuen. Zu solchen Stilmitteln sind zu rechnen Inversion, Metonymie, Synekdoche, Einschnitte durch bestimmte Wen-

dungen und Satzformen, Polysyndeton, Asyndeton, Ellipse, Klimax, Kreuzung, Antithese, Umschreibung, Anruf, Hyperbel, die Verwendung altertümlicher Worte und Formeln oder landschaftlicher und mundartlicher Wendungen. Die Architektonik eines Liedes kann durch solche Stilmittel allerdings oft aufs stärkste herausgemeißelt werden. Ein Beispiel:

„Sieben Jahre gingen, und die Nessel stand
Sieben Jahr an jedem deutschen Straßenrand."

oder:

„Liebe fragte Liebe: ‚Sag, weshalb du weinst?'
Raunte Lieb' zur Liebe: ‚Heut' ist nicht mehr einst.'"
(Börries von Münchhausen, „Ballade vom Brennesselbusch".)

Hier tritt uns auch eine Eigentümlichkeit des Lyrischen entgegen, der häufige Parallelismus im Satzbau und Ausdruck. Der Künstler entfaltet dann ein Gesamtergebnis in Teilbildern; dadurch wird das Ganze bildkräftiger, verstärkt und oft gesteigert. Manchmal zeigt sich das als einfache Wiederholung. Solche Gedichte sind z. B. Rückerts „Aus der Jugendzeit" und „Das ruft so laut", Arndts „Die Leipziger Schlacht", „Kornrauschen" von Avenarius, Falkes „Ein Tageslauf", Liliencrons „Schwalbensiziliane" und Freiligraths „Die Trompete von Vionville".

Solche Parallelismen sind ein starkes Mittel, eine einheitliche Form des Kunstwerkes zu schaffen. Hier könnte man auch den Kehrreim nennen. Der ist nicht etwa stets eine bloße Wiederholung des vorklingenden Grundtones sondern wechselt seinen Sinn in feinem Spiel, z. B. in Goethes „Heidenröslein", am reizvollsten in Mörikes „Schön Rotraut". Ein etwa vorhandenes Bedeutungsspiel des Kehrreims müßten die Schüler erfassen.

Sechster Abschnitt.

Die unterrichtliche Form der Behandlung.

Die vorigen Abschnitte haben den künstlerischen Gehalt der lyrischen Gedichte darzulegen versucht. Eine abschließende Frage ist nun die, ob alle jene aufgewiesenen kunstpädagogischen Züge sich zu einer festen Unterrichtsform zusammenschließen, ob eine solche möglich, notwendig oder vielleicht bedenklich sein kann.

Eine solche Form müßte sich herausstellen, wenn man untersucht, ob nicht vielleicht doch trotz der zartesten individuellen Bestimmtheit der einzelnen Gedichte die beste und tiefste Erfassung immer wieder denselben inneren Weg einschlagen wird.

Die Unterrichtslehre strebt seit langem lebhaft nach solchen Grundformen für den gesamten Unterricht. Vielleicht bieten die verschiedenen aufgestellten Gänge, die ja immer auf eindringenden psychologischen Erwägungen beruhen, auch für diese Frage geeignete Formen.

Sowohl aus der Eigenart des Kunstwerks als aus den Formen des kindlichen Seelenlebens müssen jene fraglichen Grundlinien bestimmt werden. Man suche einmal die didaktische Formgebung für Falkes schönes Gedicht „Am

Himmelstor". Das Ziel ist hier nicht irgendein begrifflicher Denkgewinn, nicht das Herausfiltern einer Idee; die Aufgabe ist vielmehr die, das Kind zum Nacherleben zu führen, zu einem Bildschauen, zu einer gefühlsbewegten Stimmung, zu einem inneren Werten. Das alles ist Selbstzweck, nicht nur unterrichtliches Mittel.

Diesem Hauptstück, dem Nacherleben, muß aber ein anderes vorangehen. Schon bei lediglich erkenntnismäßigen und begrifflichen Stoffen bedarf es einer Vorbereitung, damit das Neue glatt erfaßt werden kann. Das wäre auch bei unserem Gedichte nötig, um so mehr, da ein nachträglich hineingeflicktes Erklären sehr leicht die Stimmung zerbricht. Doch ist noch ein Weiteres erforderlich. Gefühlsregungen brauchen Zeit zu ihrer Entfaltung; man könnte sagen, auch sie müssen apperzeptionsbereit liegen, wenn das Gedicht an das Kind herantritt. Es muß also eine Einstimmung stattfinden; das Gefühlsmotiv muß sich im Kinde schon zu entfalten beginnen.

Der Religionsunterricht hat oftmals im Kinde die Frage nach unserm Schicksal in der Ewigkeit wachgerufen. Was hoffen wir da? Wann dürfen wir denn solches hoffen? In Symbolen und Gleichnissen spricht Jesus von solchen Dingen. So könnte man dies Gedicht vielleicht anknüpfen an das Gleichnis von den anvertrauten Pfunden. Da werden jedem Knechte Gaben anvertraut; solche Gaben stellen Aufgaben; wer empfangen hat, muß schaffen; jeder ist verantwortlich für seines Lebens Werk. Wehe dem Ungetreuen, dem Trägen! Nur treu! Der Treue wird ihr Lohn; sie wird zu immer höherem Werk von Gott berufen. Der Lohn für viel Arbeit ist mehr Arbeit. Solche und ähnliche Gedanken, bedeutsam für Menschenleben und Menschenarbeit, können neben den besonderen religiösen Gedanken dieses Gleichnisses im Kinde angeregt werden. Füllen wir denn aber alle unser Leben so treu aus, daß wir einmal ganz ruhig vor Gott treten und auf das Wort „Du Frommer und Getreuer" harren dürfen? Chamisso erzählt in seinem Gedicht „Die alte Waschfrau" von einem solchen Leben. Von sich selber sagt er nur, daß er sich solche freudige Treue wünscht. Ob wohl die großen und tüchtigen Menschen, die Geistesgewaltigen und Segensträger am Ende ihrer Tage meinen, daß sie stolz vor Gott hintreten dürften und ihren Lohn fordern? Selbstgewählte Grabinschriften (Kepler), Wahlsprüche und letzte Worte großer Menschen zeigen das Gegenteil.

Ein Poet gibt uns in einem Gedichte Antwort; es ist Gustav Falke; in einem Traumbilde durchlebt er es, was dem Menschen bevorsteht, wenn er an die Pforten der Ewigkeit treten muß.

Nun müßte ein Nacherleben in den Kindern angeregt werden. Die Bildhaftigkeit des Ereignisses ist so wundervoll klar, daß man für die Auffassung keine Vorbereitung braucht. Aber sorgsam müßten die Kinder jedes Einzelne schauen und sich einfühlen.

Wie bang klopft das Herz des Himmelswanderers, wenn der Weg immer höher, immer steiler ansteigt. Nun hört er auf; hoch in das Himmelsblau hinein baut sich ein schmaler Steg; zagend beschreitet ihn die Seele; immer weiter, immer höher führt er bis an das Himmelstor. Mutlos fragt die Seele: „Wird es sich mir öffnen?" Wie zittert die Hand, die nach dem rostigen Klingelgriff

faßt. Als drinnen das Glöcklein tönt, ist's dem Wartenden, als läute ihm das Totenglöcklein. Das Schlüsselbund rasselt; das Tor knarrt. Sankt Peters breite Gestalt zeigt sich. Nur einen scheuen Blick auf alle Lieblichkeit da drinnen kann die Seele tun. Da wäre es still und voll Frieden nach aller Not und allem Erdenstreit. Danach hat sie sooft verlangt. Da wandeln die Seelen in reinem, himmlischen Gewand, und Gottes Güte macht sie selig, wie das Tautröpfchen das kleine Vöglein erquickt. Wie zagt die Seele bei der strengen Frage: „Hast du zu solchen Dingen auch ein Recht?" Die Poetenflügel, die sie sonst hoch emportrugen, hat sie drunten gelassen. Sie sind dunkel geworden, als die Seele nach dem Kranze des Menschenruhmes flog. Auch den Kranz hat sie abgelegt; mag er welken und zum Kehricht gefegt werden. Dort am Himmelstor ist das alles nichts; da steht die Seele allein und zagend, ohne ihren Erdenruhm. Doch da ertönt auch schon das gütige, beseligende: „Komm, tritt ein."

Man wird die Schüler nach dem Anhören des Gedichts sich frei und zusammenhängend über ihr inneres Schauen aussprechen lassen; nur da, wo einzelne Züge falsch gesehen werden oder wo Einzelheiten in ein helleres Licht gerückt werden müssen, leite man durch Fragen.

Nachdem so das Gedicht in seiner Ganzheit für Gefühl und Schauen erst einmal wirksam geworden ist, muß eine künstlerische Vertiefung in das Einzelne erfolgen.

Hier müßten die Schüler erfassen, daß durch dies Traumbild ein inneres Erleben, eine Dichterpersönlichkeit hindurchscheint. Falke ist ein Poet, den seine Flügel hochgetragen haben; der Ruhmeskranz ist sein geworden. Auch Erdennot kennt er; er kennt auch die Sehnsucht nach dem Reinen, Hohen, Ewigen. Sein kleines Gedicht „Ein Tageslauf" zeigt uns, wie ihm der Tag in treuer Tätigkeit und schöner Freude verrinnt.

„Sinnend sitz ich, Haupt in Hand gestützt!" So mag er einmal gesonnen haben über sein Leben und Streben und Schaffen. Was ist es wert? Und vor seinen inneren Augen wuchs dies Bild empor. Es verrät uns, daß ihm auch ein treues, tüchtiges Schaffen noch fern absteht von dem, was dem besten und reinsten Wollen des Menschen vorschwebt, und daß das Beste uns zuteil wird als Gnade und Güte, dem schlichten Menschen erwiesen.

Die Schüler werden dann auch verstehen, daß hier ein Poet das ausspricht, was alle aufrichtigen, ernsten und tüchtigen Menschen empfinden. Wohl mag in manchen Stunden unser Herz schwellen, wenn wir auf ein gutes, wohlgelungenes Tun schauen können. Solche Freude kann uns anspornen zu neuem Werke. Aber bei einer ernsten Überschau unseres ganzen Lebens stehen wir doch ohne Glorienschein und zagend; nur die ewige Güte ist es, die uns dann noch froh aufschauen läßt.

Ob die Schüler das nachempfinden können, daß der Poet hier sein Schaffen als ein priesterlich Tun auffaßt, das entweiht wird durch Trachten nach der Gunst der Menge, ist vielleicht fraglich.

Jenes andere Empfinden aber tritt auch für die Kinder so klar hervor, daß sie im Spiegel dieses Traumbildes eben jenen großen, allgemeinen Lebensgedanken schauen müssen.

Ist ihnen so das Phantasiegemälde durchsichtig geworden, schauen sie das ernste Herzenserlebnis dahinter, werden sie die Schönheit der einzelnen Bildzüge noch deutlicher empfinden. Sie können z. B. aufzeigen, wie der Dichter überall das Zagen der Seele zum Ausdruck bringt (bang, schwindelschmal, ohne Mut, zitternd, rasselte, knarren, mit scheuem Blinzeln usw.). Vielleicht können sie es nachempfinden, wie unsere bange Spannung immer ansteigt bis zur letzten, erlösenden Zeile. Man müßte schon beim Vorlesen diese Reihe durch eine Pause abtrennen. Mit Freude werden sie auch das halb legenden-, halb märchenartige Bild mit der leisen, reizvollen Schelmerei zeichnen.

Ist so das künstlerische Leben des Gedichtes auch im Schüler lebendig geworden, wird sich, schon durch Assoziation angeregt, oft das Streben zeigen, dies Neue einzufügen in das eigene Denken. Sie werden es werten wollen für das eigene Leben und es verknüpfen oder vergleichen wollen mit ihrem anderen Vorstellungsbestand. Als viertes Stück ergäbe sich somit oft die Einfügung einschließlich der Einprägung und weiteren Verwertung.

Es ließe sich die hier aufgezeigte Gliederung wohl als eine Grundform für Behandlung lyrischer Gedichte bezeichnen. Ihre Stücke sind 1. Einstimmung, 2. Nacherleben, 3. künstlerische Vertiefung, 4. Einfügung. Auch der Erwachsene erfährt bei einem Gedichte einerseits dies unmittelbare ergriffene Nacherleben und andererseits das nachklingende und nachsinnende künstlerische Vertiefen und Einfügen.

Die Einstimmung kann so geschehen, daß die Gedichte unmittelbar an andere Unterrichtsstoffe angeschlossen werden, die entweder die sachliche Grundlage geben oder das Gefühlsmotiv schon im Kinde entfalten. Man nutze vorhandene Stimmungen aus. Die beiden genannten Punkte müssen auch bei jeder besonderen Einstimmung berücksichtigt werden. Sie sei um so sorgfältiger, je mehr das Gedicht ohne Entfaltung nur das Ergebnis eines inneren Erlebens ausspricht, je knapper die Form und je feiner getönt der Gefühlsgehalt des Gedichtes ist. („Wandrers Nachtlied".) Sie kann auf die Entstehung des Liedes zurückgehen („Christiane" von Claudius) oder den sachlichen Untergrund darlegen bei historischen Liedern oder auf Erfahrungen zurückgreifen, z. B. eine Waldwanderung oder einen Ferienaufenthalt bei dem Liede „O Täler weit, o Höhen"; vielleicht gibt auch ein Bild einen guten Ausgangspunkt („Nun ade, du mein lieb Heimatland"; „Morgenrot, Morgenrot"), oder anderswo angesponnene Gedankengänge finden hier ihren Abschluß, so bei manchem religiösen Liede. Wenn die Entstehungsgeschichte des Gedichts herangezogen wird, muß eben das, was die Stimmung des Liedes bestimmen half, ins Licht gerückt werden. Es läßt sich solches Lied auch rein aus sich heraus behandeln, so daß die am Schluß gegebene Entstehungsgeschichte das Kunstwerk nun plötzlich ganz anders überleuchtet sehen läßt, als es vorher die unbeeinflußte kindliche Auffassung erblickte. Je kürzer und feiner das Gedicht, um so entscheidender ist die Gemütsstellung, mit der man herantritt. Wenn das Lied nicht selbst eine bestimmte Lebenslage darbietet, auf der es ruht, so verknüpft man es mit einem Stück Leben.

Die Einstimmung kann manche Sacherklärung vorweg bieten, damit Dun-

kelheiten beim Nacherleben nicht die Stimmung stören. Doch soll sie vom Inhalte selbst nichts vorwegnehmen sondern, wie schon gesagt, das Kind nur an die geöffnete Pforte stellen. Sie darf auch nichts Ablenkendes, kein beschwerendes Beiwerk geben, nicht falsch stimmen, sondern muß knapp und stimmungstreu sein. Soviel als nötig gebe sie, nicht mehr. Unter Umständen läßt sich vereinzelt auch wohl der Gehalt des Gedichtes in darstellender Unterrichtsform im Gespräch mit den Schülern gewinnen; aber es ist im Einzelfalle sorglich zu erwägen, ob nicht die geschlossene Wirkung des Liedes darunter leidet.

Das Nacherleben und Einfühlen soll möglichst, sofern es die Altersreife der Schüler gestattet, in großem Zusammenhange sich vollziehen können; so weit muß die Einstimmung vorgearbeitet haben. Möglichst auch in großen Zusammenhängen soll der Schüler sich darüber aussprechen. Das gelingt am besten da, wo ein epischer oder dramatischer Rahmen vorhanden ist („Volkers Nachtgesang"; „Das Gewitter" von Gerok); auch ruhende Bildbeschreibung (Storms „Abseits") läßt sich leicht so erfassen; schwerer ist es da auszuführen, wo Gefühl und Gedanke unmittelbar Ausdruck finden („Ich hab mich ergeben"). Der Vortrag muß durch Verstakt, Ton, Pausen u. dgl. dieses Bilder- und Ereignisschauen unterstützen. Die Gefühlskurven und Gegensätze muß das Kind wahrnehmen; man muß nötigenfalls durch Fragen leiten. Man muß vielleicht die Bilder noch mit ergänzender Phantasie ausmalen, damit die Assoziationsgefühle kräftig wirken, muß das Einfühlen in die einzelnen Bilder oder Gemütslagen oder Erlebnisse unterstützen und das ansetzende Gedankenspiel leiten. Bei einem Liede, das ganz in Schauen und Stimmung verklingt wie Liliencrons „Heidebild" oder Mörikes „Er ist's", ist mit diesem Nacherleben fast alles erfüllt. Dreierlei hat der Lehrer hier zu beobachten: Der Schüler muß ein sachliches Verständnis der Bilder und Vorgänge besitzen, muß phantasiekräftig die Bilder schauen und die Gefühlsschwingungen miterleben. Wo die Gefühle unmittelbar dargestellt oder doch angedeutet werden, findet sich solches Mitschwingen leichter. Wo das eigentliche Gefühlsmotiv verborgen ist („Christiane" von Claudius oder „Meeresstrand" von Storm), muß die Einstimmung dafür sorgen, daß es schon hier zum Klingen kommt.

Natürlich kann das Kind nicht alles innerlich Nacherlebte aussprechen. Darauf verzichte man. Über allerlei Sachliches wird es ausführlich reden können, über Stimmungsmäßiges weniger. Hat man das Erfassen durch ein Eigenerlebnis, eine Waldwanderung z. B. oder die Teilnahme an großen Volkserlebnissen vorbereiten können, so braucht's nachher nicht vieler Worte. Lebhaft werden die Kinder sich meistens äußern, wo Erinnerungen an eignes Erleben phantasiebeglänzt beim Anhören des Liedes aufsteigen.

Bei der künstlerischen Vertiefung in das Lied muß man sich immer fragen, welche der vielen Beziehungen dem Schüler zu erschließen sind. Man wird da nicht nach irgendeinem festen Muster hintereinander Wort- und Sacherklärungen, Gedankengang, Form u. dgl. bringen wollen, sondern es muß nun von einem festen inneren Punkte aus das Gedicht in seiner Ganzheit und Einheit gefaßt werden; die Einzelheiten werden nur von diesem Gesichtspunkte aus gewertet. So wird man in dem berührten Gedichte Falkes „Am Himmelstor"

die Sprachprägung darauf ansehen lassen, wie sie die bange Erwartung der demütigen Seele widerspiegelt. Ein einmaliges vertieftes Durchschauen des Kunstwerks wird alle wesentlichen zusammenspielenden Einzelkräfte des Liedes klar erblicken lassen; man wird aber nicht das Gedicht mehrfach hintereinander von immer neuen Gesichtspunkten aus durchsuchen. Ein solches Verfahren ist wohl kritisch fruchtbar, aber nicht pädagogisch. Erst nach abgeschlossener Vertiefung mag man es als Mittel zur weiteren Einfügung des Gedichts in das Gewebe des inneren Lebens benutzen, solche Gänge durch das Lied nach bestimmten Richtungspunkten hin ausführen zu lassen, etwa die Gefühlslinie, den Gedankenaufbau, den Bildbestand u. dgl. zu prüfen.

Man muß bei dieser Vertiefung Grenzen ziehen; man wird das Hervortretende, das als Schönes besonders Wirksame oder das für unser Leben Bedeutsame berücksichtigen sowie das, was als Schlüssel für das Erschließen andrer Dichtungen Wert hat. Bei allem aber ist die Selbsttätigkeit, das Selbstfinden, soviel nur irgend möglich, anzuregen. Jede gute Einführung wird so zugleich eine Schulung sein, die stofflichen, gedankenhaften, künstlerischen und sprachlichen Gehalte von Dichtungen selbsttätig aufzusuchen. Zart und vorsichtig leitende Fragen, Aufgaben, freies Gedankenspiel des Kindes, Gespräch und der Vortrag des Lehrers sind zweckmäßig zu verwerten. Eine sog. prosaische Darstellung dürfte nicht stattfinden. Was hier zur Besprechung kommen kann, ist in den vorhergehenden Abschnitten dargestellt.

Ein Hauptstück der Einfügung ist die Erarbeitung eines guten Vortrags des Gedichtes. Die Begabung der Kinder für diese Aufgabe ist sehr verschieden. Hier liegen organische Grenzen und Grenzen des Temperaments. Mädchenklassen werden sich durchschnittlich leistungsfähiger zeigen. Dabei gibt es unter den Kindern Nachahmer mit gutem Ohr und schmiegsamer Stimme und solche Schüler, die mehr aus eignem Empfinden heraus den Vortrag formen; bei den ersteren gibt es zuweilen wahre Kunststücke von Vortrag ohne tiefreichende innere Auffassung. Obgleich der Vortrag des Lehrers und des Schülers höchste Sorgfalt verdienen, liegt doch in ihnen nicht das genaue Maß des inneren Zu- und Aneignens; auch ohne solch vollendet geformtes Sprechen kann ein rechtes Nacherleben und künstlerisches Ergreifen stattfinden. Es ist schon im vorigen Abschnitt angedeutet, wie der Vortrag aus der Einheit, der Grundstimmung des Gedichts gewonnen werden muß, so daß der Schüler klar in den Organismus des Liedes hineinschauen lernt. Übrigens vermag im Durchschnitt das Kind viel von der Sprachmusik des Liedes herauszuhören, auch ohne theoretische Metrik. Diese Ausbildung des Ohres und der Stimme hat überdem ihre Bedeutung für die Ausdrucksfähigkeit des kindlichen Innenlebens. Hier verrät die Kindesseele, weil sie es sozusagen sachlich unbefangen tun kann, oft feinste Schwingungen. Womöglich sollen die Schüler selbständig begründend, unter Mitarbeit der Klasse und unter Leitung des Lehrers den Vortrag gewinnen.

Für das vierte Stück bleibt dann noch mancherlei; wieder aber ist im einzelnen zu untersuchen, ob etwas hier nötig sei und wieviel. Man kann das Gedicht zusammenstellen mit motivverwandten Dichtungen oder mit Liedern

desselben Dichters, kann die Lieder verwerten zur Gewinnung von Persönlichkeitsbildern, kann Sprachliches vergleichen, kann angeben lassen, wie sich das Kind mit seinem eigenen Leben zu den Gedanken des Liedes stellt, kann die neuen Anschauungen verflechten mit anderen, kann ihren Wert für die Lebensauffassung betrachten, kann in dem Liede oder einzelnen Worten den Ausdruck für andere Erlebnisse, Ereignisse oder Gefühle suchen usw. Beispiele dazu werden sich im zweiten Teile finden.

Der Schwerpunkt der Behandlung wird bald bei der Einstimmung, bald beim Nacherleben, bald bei der künstlerischen Vertiefung liegen können. Beispiele im zweiten Teil mögen Einzelheiten über die Formgebung andeuten. Bei allem wird es aber nicht darauf ankommen, eine allgemein gültige Mustervorschrift herauszubringen; wohl braucht man einen sicheren Entwickelungsgang; als lebendiges Kunstwerk bedingt aber jedes einzelne Gedicht seine ihm eigene Zueignungsform.

Zweiter Teil.

Erläuterungen.

Die vorliegenden Einzelbetrachtungen aus dem lyrischen Gebiete haben auf äußere Kunstformen, z. B. Ode, Elegie u. dgl. nicht Rücksicht genommen, da diese für die Behandlung nichts Neues ergeben; entscheidend für dieselbe sind vielmehr die im ersten Teil dargelegten Verhältnisse und die verschiedenen Welt- und Gemütsgebiete, denen das einzelne Lied entstammt. Die Auswahl der erläuterten Dichtungen, unter denen sich verhältnismäßig viele Schöpfungen neuer Poeten befinden, die aller Voraussicht nach mit Recht in starkem Maße in das Lesebuchgut aufgenommen werden müssen, deutet nicht auf einen Kanon hin, der ja auch immer nur für bestimmte Einzelverhältnisse geschaffen werden kann. Eine besondere Wertung der einzelnen Poeten und ihrer Lyrik für die Jugendbildung überschreitet den hier vorhandenen Raum; das wäre eine Arbeit für sich. Dagegen möchte dieser zweite Teil ohne Rücksicht auf eine literargeschichtliche Würdigung der Dichter Lyrik aus allen wesentlichen Gebieten des Menschenlebens in einigen kennzeichnenden oder schwierigen Dichtungen darbieten. Sämtliche ausgewählten Stücke sind in Lesebüchern oder Gedichtsammlungen für die Jugend vertreten; der leichteren Zugänglichkeit wegen ist die Auswahl so getroffen, daß sich die Gedichte fast alle in den weitverbreiteten Sammlungen von Echtermeyer und von Löwenberg („Vom goldenen Überfluß") befinden.

Die Erläuterungen wollen keinen Kommentar und auch keine fertigen Präparationen mit allen unterrichtlichen Einzelheiten bieten; ihr Zweck ist vielmehr, auf die Dinge hinzudeuten, die den künstlerischen Gehalt des Liedes erschließen; die letzte schulgerechte Formgebung muß der Lehrer doch immer nach seinen besonderen Unterrichtsverhältnissen besorgen.

Für hier in Betracht kommende sachliche und rein didaktische Dinge gibt es ja ein umfassendes Schrifttum, in dem sich die vortrefflichsten Werke befinden. Natürlich kann auch das in den vorliegenden Erläuterungen Dargebotene oft nur in Umformung in den Unterricht hineingebracht werden.

Es möge hier noch einmal die Summe der Gesichtspunkte angedeutet werden, die bei der unterrichtlichen Zueignung in Frage kommen könnten. Was davon berücksichtigt werden muß oder kann, entscheidet sich im Einzelfalle nach den besonderen Umständen.

1. Die richtige Einstellung (Erlebnisse des Kindes. Zeitereignisse. Anknüpfung an sonstigen Unterrichtsstoff).

2. Die Einstimmung. Das Sachliche und Gedankenhafte muß entweder dem Kinde an sich schon naheliegen, wie es etwa in manchem Weihnachtsliede der

Fall ist, oder der Unterricht muß es sonstwie schon geboten haben, z. B. die Geographie das Bild rheinischen Landes für Simrocks „Warnung vor dem Rhein", oder unmittelbares Erleben und Beobachten müssen helfen, etwa Wanderungen und vorangegangene Beobachtung des Sternhimmels für Kellers Gedichte „Abendlied" und „Unter Sternen". Manchmal ruft der Unterricht Gedankengänge wach, die in einem Gedichte Ausdruck und Ausklang finden können. Zuweilen kann das Lied aus der Persönlichkeit des Dichters heraus dem Kinde nahegebracht werden, etwa Chamissos „Schloß Boncourt". In ähnlicher Weise wie die Erfassung des Sach- und Gedankengehalts vorbereitet wird, ist auch das Gefühlsmotiv zu wecken, damit es beim Aufnehmen des Gedichts voll aufblühe.

3. Der Vortrag. Rhythmik: Takte. Pausen. Einheit von Rhythmus und Stimmung. Betonung: Grundstärke. Abstufungen. Erregter oder gedämpfter Charakter. Versgipfel. Wellenlinie der Betonung. Sinnbetonung und Gefühlsbetonung. Tempo: Grundmaß. Einzeltempo. Melodie: Grundcharakter in Dur oder Moll. Größe der Intervalle. Höhenlage der Melodie. Melodische Einzelführung. Vokalische und andere lautliche Klangschönheiten. Etwaige Vertonungen des Liedes. Die Melodie als Gefühlsträger.

4. Das Nacherleben: Anschauung des Sachlichen und des Bildhaften. Miterleben der Gefühlsschwingung. Erfassen des Gedanklichen. Aufsuchen des günstigsten Zugangspunktes.

5. Die künstlerische Vertiefung: A. Die Gefühlslinie. Episches und Dramatisches in der Gefühlslinie. Gegensätze. Auslösung, Spannung und Lösung. Schwingen des Gefühls um einen Mittelpunkt („Deutschland, Deutschland über alles") oder allmähliches, schrittweises Entfalten (Schillers Gedicht „Die Ideale") oder paralleles Entfalten mit starkem Affektschluß (Storms Lieder „Einer Toten"). Reines Stimmungslied. Gedankenhaltiges Lied. Einheit der Gemütslage. Das herrschende Gefühlselement. Das einzelne Wort als Gefühlsträger. Sinnesempfindungen als Gefühlserreger, z. B. die auf Gehörsempfindungen ruhende Stimmung des Grauens in Annette Drostes Gedicht „Der Knabe im Moor". Bilder und Gedanken als Gefühlsträger.

B. Der Bildgehalt: Das Ganzbild. Fernbild. Einzelbilder. Metaphern. Ergänzendes Phantasiespiel. Bildkraft durch scharfe Linien, feines Ausmalen oder zartes Abtönen.

C. Der Gedankengehalt: Hauptgedanke. Gedankenentfaltung. Unmittelbares Aussprechen („Ich hab' mich ergeben") oder Gestalten als Träger der Gedanken („Ich hatt' einen Kameraden").

D. Die Form: Das Sprachlich-Musikalische. Gefühls- und Bildwert der Einzelworte. Neuschöpfungen. Stilmittel wie Reim, Kehrreim, Lautmalerei, Wiederholungen, Parallelen u. dgl. Die syntaktische Gesamtgliederung. Fortschreiten des Inhalts mit der Gliederung der Form. Wortstellung. Die Einheit und Harmonie des Inhalts an sich und die Einheit und Harmonie der Form an sich. (Z. B. Einheit und Harmonie der Gefühle, der Gedanken, der Bilder. Natur- und Lebenswahrheit. Harmonie zwischen Inhalt und Form.)

E. Der Dichter und das Gedicht: Entstehung aus dem Grundgefühl der

Dichterpersönlichkeit (z. B. Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland?") oder Einzelerlebnissen. Verhältnis von Erlebnis und Gedicht, also die innere Form. (Das Lied gibt z. B. entweder das Erlebnis unmittelbar, wie Goethes „Nachtlied", oder in einem Fernbilde, wie das Lied „Ein Sternlein stand am Himmel" von Claudius, oder es spricht einfach nur den Stimmungsnachklang des Erlebnisses aus.) Das Lied als Beitrag zum Persönlichkeitsbilde des Dichters.

6. Die Einfügung. Das Erarbeiten des guten Vortrags. Beziehung des Gedichts zum Eigenleben des Kindes. Sittliche Probleme, die im Gedicht ruhen. Zusammenstellung von Gedichten nach Motiven. Die Gewinnung einer Charakteristik aus Liedern desselben Dichters. Literaturgeschichtliche Einfügung. Textwandlungen. Werturteile des Kindes über das Gedicht. Verknüpfung mit Stoffen aus anderen Lebens- und Unterrichtsgebieten.

Das Leben unseres Volkes, die Natur, Kindheit und Haus, das Vaterland, Lebensanschauung und Religion sollen im folgenden in einfacher Gruppierung das lyrische Gebiet gliedern.

1. Menschen- und Volksleben.

Der Säemann. Von M. G. Conrad.

„Man muß das deutsche Volk bei seiner Arbeit aufsuchen." Gern folgen die Kinder dem Dichter, wenn er sie in ein Traumland führt, in eine wunderreiche, ferne Welt. Aber er soll sie auch in das harte, fordernde Leben geleiten und soll ihnen zeigen, daß in diesen Dingen, die man so gern prosaisch und nüchtern nennt, ein Licht der Poesie glüht. Die Augen müssen nur lernen, es zu sehen. Menzels „Eisenwerk" und Meuniers Gestalten zeigen solche Schönheit der Arbeit. Wenn die Jungen aus dem Schultor hinauswandern, so fühlen sie oft bald genug die Berufsarbeit als Tretmühle; spricht doch sogar Bismarck von einer Tretmühle der Diplomatie. Da ist's not und gut, wenn ein Mensch den unerläßlichen, eintönigen Kleinkram, der in mancher Tagesarbeit steckt, mit anderen Augen ansehen kann als mit denen des abgestumpften Überdrusses. Darum wollen wir die Jugend gerne und oft zu den Dichtern führen, die ihnen die Arbeit weihen und sie ihnen verklären durch den Strahl der Schönheit und freier, tüchtiger Menschenwürde.

Unser Gedicht ist gewiß ein helles, freudiges Bild vom deutschen Landleben. Der Ackerbau, der für den Geschichtsphilosophen und Nationalökonomen die Grundlage des Kulturlebens bezeichnet, der immer ein unersetzlicher Träger ethischer und sozialer Kraft sein wird, ist auch den Dichtern zu allen Zeiten reizvoll erschienen. Virgils vier Bücher „Vom Landbau" beweisen das nicht weniger als Schillers „Eleusisches Fest" oder Lieder von Claudius und Hebel. Das liegt wohl darin, daß der Landmann mit seiner Arbeit immer mitten hineingestellt ist in das Weben und den Segen und die Schönheit der Natur. In vielen Gedichten vom Landleben klingt ein Gegensatz zum Kulturgetriebe, so bei Hölty und Claudius; der bleibt hier fern. Unser Lied ist ganz schlicht; jedes Kind versteht alle Striche des Bildes, hat auch Freude daran, das Landkind aus

Eigenerfahrung und das Stadtkind aus dem Gegensatz heraus. Es ist aber auch schon gewohnt, Säemannsarbeit symbolisch zu deuten. (Biblische Gleichnisse; das „Lied von der Glocke".)

Man muß für jedes Gedicht den Standpunkt und den Zugangspunkt für das Kind besonders suchen. Hier braucht man die Stimmung für das letzte feine Problem gar nicht vorzubereiten; sie wird schon bei der Betrachtung von selbst sich entfalten. Der Dichter deutet es nur in drei Reihen an:

„was auch sonst ihre Hantierung"

und

„Immer noch schwillt uns das Herz
In Hoffnung künftiger Ernten."

Man lasse den eigentlichen Sinn dieser drei Zeilen zunächst ganz unberührt und leite nur einfach die Gedanken auf das Bild des Säemanns hin. Man lasse das Lied im Frühling lesen; der Landjunge ist dann selbst oft draußen beim Pflügen, und manches Stadtkind sieht beim Spazierengehen diese Arbeit; vielleicht schaut es sich dieses Tun bei einem Klassengange aufmerksam an, wie der Säer in feierlich gleichmäßigem Schritt mit gleichgemessenem Schwunge der Arme die Körner streut. Eichrodts Bild „Der Säemann" oder ähnliche Darstellungen zeige man aber vorerst nicht, um nicht das innere Phantasieschauen zu stören. Sollten derartige Bilder, z. B. auch Georgis „Pflügender Bauer", in der Klasse hängen, müßte die Besprechung allerdings wohl von ihnen ausgehen.

Man leite also mit irgendeiner angemessenen, leichten Anknüpfung das Gespräch auf das Säen. Der Mann zählt ordentlich seine Schritte und schwingt den Arm in gleichgemessenem Bogen. Warum wohl? Säen ist jedenfalls eine große Kunst; darum tut es der Bauer selber. Wir sehen im Sommer die wogenden Saatfelder gleichmäßig in Halmen stehen; nirgend sind leere Stellen; wie schön regelmäßig müssen da die Körner gestreut sein. Es wäre auch schade, wenn es anders wäre; hier bliebe der Acker ohne Frucht; dort würden die Halme einander ersticken. Wir könnten es nicht so; man muß ganz gleichmäßig schreiten, den Arm immer ganz regelmäßig und immer mit gleicher Kraft schwingen, immer gleich viel Körner fassen und immer in derselben Art die Hamfel aus der Hand werfen. Achtung vor solcher Hantierung! Sie ist schön anzusehen. Man denkt schon an all das liebe Brot, das draus wachsen soll. Der Säer tut das auch wohl. Das ist doch eine frohe, schöne Arbeit, so im Sonnenschein die Saat streuen. So können die Gedanken der Kinder gehen und noch einiges von den Vorzügen des Landlebens nennen.

Wer so auf dem Lande aufgewachsen ist, vergißt diese Bilder nicht. Man vergißt überhaupt Heimat und Kindheit nicht. Wir kennen Roseggers Erinnerungen aus seiner Bubenzeit und Chamissos „Schloß Boncourt" und Rückerts „Aus der Jugendzeit".

Jetzt haben die Gedanken der Schüler zwei Motive des Liedes gefunden: Säemann und Kindheitserinnern. Nun kann der Lehrer das Gedicht bieten: „Hier habe ich eine Kindheitserinnerung eines Dichters, die auch von einem Säemann spricht."

Nach dem Vorlesen, bei dem die Einzelbilder durch Pausen leicht getrennt

werden, damit die innerlich schauende Phantasie Zeit gewinnt, lasse man die Schüler das Gesamtbild betrachten. Besonders gut wird dem visuellen Typ das Bildersehen gelingen; der auditive läßt sich mehr durch die Musik der Worte anregen. Ein Schüler zeichnet in zusammenhängender Darstellung das erste Bild, den Pflüger, wie er es innerlich schaut mit eigenen Assoziationen. Der Dichter hat das Bild in hellster Schönheit dargestellt. Ein breiter Acker ist da, von windstiller Talmulde sich hinaufziehend zur Höhe, wo der Frühwind die Büsche lustig bewegt. Droben ist der gestreckte Waldrand mit dunklen Eichen und silbernen Birkenstämmen. Die Rosenbüsche leuchten rot; in ihren Dornen hängen Wollenflöckchen. Hoch oben ziehen weiße Wölkchen. Zwei Pflüge sind im Feld, mit hellen Stieren bespannt; man sieht sie weit. Hinter dem blanken Pflugeisen dampfen würzig die frischen, braunen Schollen. Der schwarzglänzende Rabe stolziert nickend und spähend dahinter.

Hinter dem Pfluge geht der Vater in langen, geraden Schritten, von fester Arbeit kräftig atmend, Leitseil und Pflugstiel haltend, das Auge hell und fest. Am anderen Pfluge ist der älteste Sohn, der dem Bruder zeigt, wie gepflügt wird; beide sind groß, schlank, dem Vater ähnlich, barhäuptig und barfuß.

Nun kommt in das bisher stumme Lied ein Klang. Der Kuckuck ruft aus dem Walde herab. Der Vater blickt die Jungen lächelnd an; sie lachen und klopfen dreimal auf die Tasche; jetzt haben sie doch das ganze Jahr Geld.

Darauf zeichnet ein Schüler das dritte Bild, den Säemann. Wie nach dem Takte einer Musik setzt er den Schritt, schwingt er den Arm. Wir wissen, warum. Es ist gerade so, als wenn Geister in der Erdentiefe ihm ein Segenslied singen oder als ob im Winde ein Wiegenlied für alle Saatkörnchen klingt. Die sollen doch schlafen.

Das war aber Arbeit vom frühen Morgen bis zum Mittag hin! Hungrig wie Wölfe sind die Jungen schon. Nach solcher Arbeit hat man wirklich ein bißchen Glück und Ruhe verdient, vor allem etwas Ordentliches zu essen. Was es wohl gibt?

Nun bringt ein Schüler das vierte Bild, Mittagsruhe und Hausglück. Lieb und fröhlich klingt der Mutter Ruf: „Seid ihr fleißig!" Dann kommt sie; ganz im hellen Sonnenschein steht sie, legt schirmend die Hand über die lachenden Augen und ruft zu Linsensuppe und Spätzli. Jetzt wird's schmecken.

„Gott sei Dank," sagt der Vater, „nun ist's Werk getan." Ja, das ist schön, so stark und frisch sein und seine redliche Arbeit haben. Arbeiten können ist ein Glück, und nun noch so schöne Arbeit haben in freier Gottesluft, im Sonnenschein, im Frühlingswind und bei blühenden Rosen am Waldrande, das macht doppelt glücklich; und dreimal glücklich ist er, weil er so eine liebe, lachende Frau daheim hat und fleißige, schlanke Jungen um sich. Er ist ja ordentlich wie ein König in seinem kleinen Reich, so gut und so stolz und so frei. Nun wischt er sich, ehe er geht, den Schweiß von der Stirn und schaut zum Himmel. Was er denkt? „Schenk du da droben uns Wachstum und Ernte." Das weiß ein Bauer, wie nötig das ist. Er weiß, wie es tut, wenn der wolkenlose Himmel der verdurstenden Flur die Erquickung versagt oder wenn endloser Regen alle Frucht zerstört oder Hagelschauer sie niederschlagen. Wenn er seine Saat

streut, schwillt ihm wohl das Herz in Erntehoffnung; aber er muß warten können, Gottvertrauen haben und still halten können, wenn das Unglück schreitet.

Ein Bauer! Das klingt spöttisch bei vielen Leuten; aber wir merken es schon an unserm Säemann: Hut ab vor ihm; er ist doch ein ganzer Mann! Und verstehen muß er was. Mit Wind und Wetter, mit Stier und Pferd, mit Acker und Saat und tausend Dingen muß er Bescheid wissen. Wenn wir uns am duftigen, lieben Brote freuen, wollen wir doch auch den Mann wert halten, der des lieben Gottes Brot ausstreut. Chamisso hat uns davon auch erzählt im „Riesenspielzeug". Als wir in der gewaltigen Kriegszeit allein auf uns gestellt waren, als unsre Feinde das deutsche Volk durch Aushungerung niederzwingen wollten, da zeigten wir, daß der deutsche Boden und der deutsche Bauer Brot genug in heißer Arbeit schaffen konnten, um Volk und Heer zu ernähren. Da haben wir's alle tief gespürt, was uns jedes Stück Brot, was uns der deutsche Bauer wert ist.

So ungefähr könnten die Gedanken der Kinder sich weiterspinnen. Man könnte sie auch auf Bilder aufmerksam machen, sie verwandte Dichtungen nennen lassen oder ihnen vielleicht aus „Huttens letzte Tage" vorlesen „Der Uli".

Nun führe man die Schüler zum zweiten Motiv des Liedes, zur Erinnerung des Dichters an das Kindheitsglück.

Wie schön hat er es geschildert. Er sieht noch alles so deutlich. Oft, oft denkt er seines Vaters. Dreimal sagt er es im Gedicht. So lange ist's her; die liebe Mutter ist ihm gestorben. Wie tief er um sie getrauert hat, offenbaren uns zwei Gedichte „Mara Motter" und „Vom Grab meiner Mutter" Des Herzens letzte, heiligste Zuflucht nennt er sie in dieser Klage. So ganz, ganz deutlich sieht er Vater und Mutter; jedes ihrer Worte glaubt er noch zu hören, und immer zieht ihm durchs Herz noch das Gefühl aus Kindertagen, wenn er den Vater aufs Saatfeld begleitete. So ein Mensch ist glücklich, der mit solcher Liebe und Ehrfurcht an das Elternhaus und die Kinderzeit denken kann.

Er und die Brüder sind weit in der Welt herumgekommen, sind etwas Tüchtiges geworden, in den Augen der Leute viel mehr als so ein simpler Bauer; aber allemal, wenn sie nach Haus kommen zum Vater, der nun nicht mehr so aufrecht und fest dahingeht, ist der alte Vater doch der Größte und Beste. Darum schrieb der Poet auch dies Lied, als er mit seinen Brüdern einmal wieder daheim weilte.

Aber was bedeuten nun diese drei Reihen?

„Immer noch schwillt uns das Herz."

Von sich und seinen Brüdern spricht er, die nicht Bauern geworden sind. Warum sieht er sich mit ihnen pflügend und säend? Ob er wohl noch ein Drittes uns sagen möchte?

Die Kinder werden es vielleicht selbst herausfühlen; jedenfalls werden sie es sofort verstehen, daß auch er, der Dichter, sich als Säer fühlt, der große und gute und schöne Gedanken und Worte in die Herzen streuen will. Sie kennen diese Symbolik aus dem bekannten Gleichnisse. Aus seinen Jugendtagen hat er die Lust am Arbeiten und die Kraft mitgenommen, und Hoffen und Vertrauen

hat er damals gelernt. Auch von seinen Brüdern sagt er es. Wir wissen nicht, was sie sind; aber ein Säen ist ihre Arbeit auch. Diese Söhne sind glückliche Menschen, wie wir es werden möchten. Paßt das denn auf uns; werden wir auch Säer? Ja, wer Künstler oder Dichter oder Prediger oder Lehrer oder Gelehrter wird, kann sich wohl dazu rechnen, erst recht natürlich der Bauer. Wenn aber einer Ingenieur oder Tischlermeister oder Taglöhner wird? Kann man dies Wort überhaupt auf Mädchen anwenden? Mit großem Eifer werden die Kinder gewiß nachweisen, daß jede Arbeit ein Saatstreuen und ein Hoffen auf Zukunft und Segen ist. Ja, nun sehen wir's, was in dem Gedichte ruht. Wenn der Poet einen Säemann sieht, muß er an seinen Vater denken und an seine Jugend, aber auch an seine eigene Mannesarbeit.

Drei so liebe Gedanken auf einmal! Jetzt werden wir den Mann auf dem Acker aber mit anderen Augen ansehen. Wie er so schön und kräftig dahinschreitet. Man könnte ihn beneiden. Man möchte sich wirklich vornehmen, auch einmal so durch die Welt zu gehen, so fest die Hand, so besonnen und ruhig, so geradeaus, das Auge hell, nie müde werdend. Wenn man's nur so gut hätte, wenn einen die Freude nur so umwehen würde wie den Mann der Duft von den Heckenrosen und der würzige Dampf der Furche. Und wenn man nur so liebe Menschen finden würde! Und das Beste von ihm müßte man noch dazu haben, so ruhig wie er seinem Gott vertraun. Das wäre ein glückliches Leben, so zum Saatstreuen berufen zu sein. Und wenn einem die Arbeit mal zu dumm und zu viel werden wollte, da könnte man zu sich sagen: „Schäme dich; es ist doch Säemannsarbeit, muß getan werden und froh getan werden." Und wenn's mal nicht gehen will, kann es heißen: „Es ist Saat; du mußt warten können."

Wenn wir einmal wieder an einem Säemann vorübergehen, wollen wir ihn doch ordentlich betrachten und sagen: „Du streust uns das Brot des lieben Gottes aus; wie schön ist deine Arbeit; wir alle aber wollen gar nichts Besseres sein als ein Säemann."

So in dieser Richtung wird man die Gedanken der Kinder spielen lassen können, vielleicht ein wenig höher oder tiefer, wie es ihrer Reife entspricht. Hat das schöne Bild so gewirkt, ist ihnen die Gestalt eines Säemanns künstlerisch und menschlich etwas Bedeutsames geworden, dann wird man, wo die Gelegenheit es einmal mit sich bringt, die hier angeregten Gedanken mit bürgerkundlichen, sittlichen oder religiösen Ideengängen verknüpfen; sie werden immer von einem warmen Empfindungslicht überglänzt sein.

Vergißmeinnicht. Von Richard Dehmel.

Da ist eine Schmiede. Hinter der Wiese am Hause mit den Vergißmeinnicht läuft der kleine Bach. Der blaue Himmel und die blauen Blumen spiegeln sich darin.

In der Schmiede klingen die Hämmer den ganzen Tag hart und fest; der Schwalch faucht und frischt die Flamme an. Mit mächtiger Zange bohrt der Gesell das Eisen ins Feuer, bis es weiß glüht. Dann fallen die Hämmer drauf nieder, von rußigen, nimmermüden Armen geschwungen. Da gibt es keine Ruhe; Schlag um Schlag im Takt muß es gehen. Es ist, als wenn es klingt:

„Angepackt, angepackt,
Die Arbeit muß zu Ende!"

So, nun ist das Stück geschweißt. Hinein damit in das zischende Wasser! Vor so einer Schmiede steht man gern. Da fühlt man, daß hier ganze Mannesarbeit getan wird. Das gibt ein prächtiges Bild, in dem rußigen, eisengefüllten Raume der nervige, hammerschwingende Mann, von Funken umsprüht. Man kann an Siegfried denken. Und was der Schmied schafft, Pflug und Egge, Wagen und Hufbeschlag, ist ein nützliches und notwendiges Werk. Dichter singen und sagen gern vom Schmied und seiner Arbeit. Nun gibt man das Gedicht.

Das Waffenschmieden war in alten Zeiten das vornehmste Handwerk. In unseren Sammlungen zeigen die alten Stücke, Schilde, Rüstungen, Schwerter und Helme, noch die prächtige Kunst dieser Meister.

Unseren Schmieden geht der ganze Tag hin zwischen Ruß und Feuer, Eisen und Arbeit. Aber in einer Ecke auf dem Brett leuchtet wie ein Gruß des Sommerhimmels da draußen ein blaublühender Vergißmeinnichtstrauß. Manchmal, wenn der Hammer schwebt, blickt ein rußig Gesicht still dahin. Wer hat ihn dahingestellt? Vielleicht des Schmiedes Töchterlein, das auf der Wiese sitzt und beim Kranzflechten leise ein Lied singt vom Vergißmeinnicht.

Wie hell blickt aus all dem Ruß der blaue Strauß hervor! An was mögen die Schmiede denken, wenn sie ihn ansehen? Nun, an sein Töchterlein, an sein Weib, an sein liebes Haus, wo er friedlich und behaglich von der Arbeit ausruhen kann, denkt wohl der Meister, und die anderen denken an den blauen Sommerhimmel, an das grüne Feld, an frohes Wandern. Das sind andere Gedanken, Friedensgedanken, während die Schwertklingen, die sie hämmern, sie wohl oft an Not und Streit erinnern. Wie lieb mögen den Schmieden in all ihrer harten Arbeit die Gedanken sein, die der Blumenstrauß weckt. Wie schön ist es, daß es im Leben nicht nur Not und Streit und hartes Arbeiten sondern auch liebes Glück und friedliches Ausruhen gibt. Dem ernsten Meister kommt wohl auch der Gedanke, daß alle blanken Waffen, die aus seiner Werkstatt hervorgehen, am besten dienen, wenn sie stilles Glück und friedliche Arbeit schirmen helfen. Ihm ist es, als wenn von der Wiese her der Friede sänge: „Vergiß mein nicht!"

Dieses ganze Bild von den Blumen in der Schmiede ist schön. Bedeutet es aber vielleicht noch mehr? Denken wir einmal an frühere Zeit, wo unser Land geschützt wurde durch ein gewaltiges Volksheer, eine starke Seemacht und schwere Rüstung. Wozu war das alles? Wir vergaßen den Frieden dabei nicht; es war im Gegenteil gerade so wie im Gedicht. Da vorn war die hallende Waffenschmiede, und dahinter geborgen ruhte friedliches Glück.

Freilich, wir haben's erfahren müssen, daß unsre Rüstung uns nicht schützte vor dem Angriff, der die Völker der halben Welt vom Atlantischen bis zum Stillen Ozean, vom Eismeer des Nordens bis zu dem des Südens gegen uns rief zu einem Bündnis, das der Neid und der Haß zusammenschweißte. Auch da hieß es: „Angepackt, angepackt, die Arbeit muß zu Ende!" Ganz Deutschland wurde zur Waffenschmiede; jede Arbeit, die getan wurde, wurde zur Rüstung gegen den Feind, die Arbeit des Bauern und des Bergmanns, die un-

gezählte und ungemessene freiwillige Arbeit für alle Arten von Kriegshilfe, vor allem für das Rote Kreuz, die gewaltige Tätigkeit der Organisation, die alle wichtigen Seiten des Lebens umfaßte. Mit starker Hingabe und heller Freude hat auch die deutsche Jugend daran teilgenommen, gesammelt und gespendet. Und der blaue Strauß, zu dem das deutsche Volk aufschaute, war der Gedanke an des deutschen Volkstums starke und große Zukunft.

Und so war's auch auf den Schlachtfeldern Polens, in den vereisten Hochtälern der Karpathen, in den flandrischen Schützengräben, in der Tiefe der Irischen See oder im Wolkenraum über Englands Küste: Allüberall der eiserne Wille: „Angepackt, angepackt, die Arbeit muß zu Ende." Und der blaue Strauß? Vielleicht ein Brief von daheim, von Weib und Kind oder von Vater und Mutter, vielleicht auch ein Gruß von unbekannter Hand aus treudeutschem Herzen. Das alles war wie der Gruß der blauen Blumen: „Wir vergessen euch nicht. All unsre Herzen sind allezeit bei euch." Vielleicht war's auch der fromme Schmuck, der Kranz auf dem Grabe des treuen Kameraden, der wehmütigen Trost gab. Vielleicht war's ein gutes kräftiges Gotteswort, ein schöner Choral, ein Heimatslied. Und immer war's wohl in Herzenstiefen das Bild des befreiten, friedreichen, neugesegneten Vaterlandes.

Das Bild kann uns aber noch an ein anderes erinnern. So wie in der Schmiede, geht es auch im Leben. Da heißt es auch:

„Angepackt, angepackt, die Arbeit muß zu Ende!"

Da geht es den ganzen Tag in Werkstätten, Kontoren, Fabriken, auf dem Ackerfeld und überall unermüdlich zu; das ist auch recht so; nur tüchtige Arbeit kann das Leben ausfüllen. Aber wir brauchen doch alle so einen blauen Strauß, der uns manchmal loslöst von dem harten, festen Takt der Arbeit. Der Feierabend im Kreis der Familie, ein Gärtchen, das man pflegt, die Freude an den Kindern, ein Gang ins Freie, ein Gang zur Kirche, ein Lied, frohe Geselligkeiten, ein gutes Bild oder Buch, eine Wanderung oder Reise, das bescheidene Ausüben einer lieben Kunst, das sind solche Vergißmeinnichtsträuße. Und eins könnten wir noch sagen: Unsere Seele, unsere Persönlichkeit soll uns im Getriebe des Lebens manchmal zurufen: „Vergiß mein nicht." Wir müssen uns umsehen, wo es solche Sträuße zu pflücken gibt, und sehen, ob wir nicht einem Menschen so einen in seine Werkstatt stellen können.

Künstler. Von Karl Bulcke.

Farbenfrohe, feierliche Bilder mit heiter großgeschwungenen Linien stehen vor uns, wie alte niederländische Meister sie schufen. Spielender Humor und dunkler Ernst aus der Tiefe weben durcheinander. So wirken Form und Gehalt köstlich zusammen. Wie bei Tizians Zinsgroschen aus der Gegenüberstellung eine wundervolle Wirkung erwächst, so auch hier. Der Schüler müßte diesem Gegensatz der beiden Künstlernaturen nachgehen, ihrem Äußeren, ihrer Art zu schauen und zu arbeiten, ihrem Temperament und Denken. Möglichst müßten alle Einzelbilder innerlich hell geschaut und nachgeschaffen werden: Der sinnende Franz Hals, der stattliche Edelmann van Dyck in Staatstracht. Es ist einem beim Lesen tatsächlich, als ob man eine kleine Galerie holländischer

Meister vor sich hätte. Wie eins jener köstlichen Innenstücke wirkt das Bild des malenden Franz Hals mit dem idyllischen Beiwerk von Pendeluhr und Weingerank. Künstlerisch vollendet ist die Steigerung in der Kraft der Einzelbilder bis zum letzten hin: Franz Hals im Dämmerschatten, den der Lindenbaum streut, die mächtige Stirn vom Abendrot überleuchtet. Das stolze Selbstbewußtsein der beiden Künstler, die starke Schöpferfreudigkeit, ihr Streben, die Seele in den Zügen zu malen, offenbaren der Jugend allerlei Seiten des künstlerischen Schaffens. Das große Geheimnis, daß in schaffender Arbeit Lebensglück und Lebenswert ruht zeigt sich hier ein wenig der Jugend.

Man muß bei diesem Gedichte der vorzüglichen Stilisierung durch die Wiederholung in den Formen nachgehen. Da steht z. B. das kurz herrische „Euer Name?", „Eure Wünsche?", „Setzt euch, Herr!" Das Wort „Stille" füllt in seiner Wiederholung gleichsam die Schaffensstunden aus. Ein feiner Zug ist's auch, daß das gespannte Spiel der Augen einige Male unterbrochen wird durch Pendelticken, Amselzwitschern, Kinderruf, und daß erst die Schlußzeile die Spannung löst.

Aus der Jugendzeit. Von Friedrich Rückert.

Auf die prachtvolle lautmalende Musik dieses Liedes ist schon hingedeutet worden; die große Formschönheit beruht eben auf dem Hineinspielen des Schwalbenmotivs in das Grundgefühl, die Sehnsucht nach geschwundener Jugend. (Groths „Min Platz vaer Daer" und „Min Jehann".)

Die Schwalbe ist den Dichtern gern ein Sinnbild des heimatfrohen Sehnens. (Sturms „Schwalbenlied".) Irgendein Vers zu ihrem Gezwitscher pflegt den Kindern auch bekannt zu sein. Trefflich lautmalend ist der mecklenburgische Vers:

„Snidermäten, Snidermäten, griff mi dien Schier;
Will se di wedderdohn, will so di wederdohn,
Bitt di so sihr."

(Schneidermädchen, gib mir deine Schere; ich will sie dir wiedergeben; ich bitte dich sehr.)

Die feinste Gefühlsschwingung, die Sehnsucht, die aus Lebensenttäuschung und dem Schmerz um verlorene Ideale (Schillers „Die Ideale") herausströmt, wird hier den Schülern weniger vernehmbar sein; die ganze Sachlage, das Spiel des Schwalbenrufs und das verlangende Erinnern an Jugendglück und Heimat werden ihnen im Vordergrunde stehen.

Man gehe von Beobachtungen über das Leben und trauliche Wesen der Hausschwalbe aus. Die Sachlage entfaltet sich dann leicht.

Die Schwalben bauen zwitschernd unter dem Dache; ein Mann schaut ihnen sinnend zu. Er lauscht; da kommen ihm die alten Kinderverse ins Gedächtnis. (Rückerts Erinnerungen an Jugendjahre, die er beim Oheim auf dem Lande verbrachte, spielen wohl hinein.) Seine ganze, seligfrohe Kindheit steigt in seiner Erinnerung auf, und die Worte des Schwalbenliedes werden zur Deutung seines Lebens.

Die Jugend ist fern; nur in Erinnerungen glänzt sie. Ist es noch so wie einst in der Heimat? Klingt noch das Schwalbenlied, das wir in unbewußter

Weisheit, den tiefen und bitteren Sinn nicht ahnend, deuteten? Wie oft fliehen die Träume zum Lande der Jugend! Es ging mir wie dem Vogel; das Herz ist leer geworden, leer an Hoffnungen. Und doch ist es anders wie bei der Schwalbe; wohl schwillt daheim der leere Kasten von des Sommers Ernte; aber das Herz bleibt leer; kein neuer Frühling füllt es mit neuen Hoffnungen. Die Wortprägung ist besonders vollendet. (Jugendzeit, immerdar, so weit, mein einst, jetzt, alles leer, unbewußter Weisheit froh, heil'gen Raum, noch einmal nur entfliehn im Traum, Welt mir voll, wird's nie, wonach du weinst.)

Was bedeutet eine glückliche Jugend für euch und euer Leben? Ob es wohl jedem Menschen so geht, daß allerlei Hoffnungen und Jugendträume unerfüllt bleiben? Wie kann man sich wohl ein reines und liebes Erinnern an die Jugend wahren? Das sind einzelne mögliche Fragen für die Vertiefung.

En Dünjen. Von Klaus Groth.

In acht Zeilen berichtet dies Dünjen (Erzählung) von zwei Menschenleben. Groths Lyrik, die die echteste und reichste Vertreterin niederdeutscher lyrischer Dichtung ist, gehört der edelsten und vollendetsten Kunstform an. Die Mundartschwierigkeiten lassen sich leicht überwinden; Hebel, Stieler, Rosegger und Reuter werden doch auch in ganz Deutschland verstanden. Freilich werden die feinsten Gefühlsklänge der Worte nur da mitschwingen, wo die Mundart gewachsen ist. Dies kleine Gedicht zeigt klar die Eigenart von Groths Lebenswerk. Kurz vorher, ehe der jugendliche Dichter vor übermäßiger Arbeit zusammenbrach, warnte sein Vater: „Klaus, das geht nicht. Du bringst dich um." Da antwortete der Sohn: „Ich bin wie ein Mann, der über einen Graben springen will. Ich nehme den Anlauf und will just den Springstock ansetzen. Hinüber komme ich, vielleicht tot. Aber das muß seinen Willen haben." (In dieser Art hat der Dichter mir auf meine Frage einmal den Vorfall erzählt.) So stand er vor dem, was er sich als Aufgabe seines Lebens gestellt hatte. Das war die dichterische Darstellung des heimatlichen Volkslebens in niederdeutscher Sprache. Sein Quickborn löste diese Aufgabe voll. Der Germanist Müllenhoff urteilte darüber: „Der Quickborn ist nicht nur eine der bedeutendsten Erscheinungen unserer neueren Literatur, sondern der Literatur überhaupt." Schriftform und -gefüge der Mundart mußte Groth sich in unsäglicher Mühe selbst schaffen. Seine Dichtung ist so ein klarer Spiegel geworden, aus dem das Volksleben in eben so echten wie verklärten Bildern schaut; sie ist gleich wertvoll als Kulturzeugnis wie als Kunstwerk. Man glaubt Richtersche Bilder zu sehen. Die einfachen, gesunden Volksschichten, in denen die Wurzel unserer Volkskraft liegt, die Lüttlüd, die kleinen Leute, treten hier besonders auf.

Das Bild, zwei alte Leute, die zusammen aus dem Felde kommen, haben die Kinder oft gesehen; sie sehen auch, wie Vater und Mutter miteinander Lust und Leid und Arbeit des Lebens teilen. So ist ihnen das kleine Lebensbild des Gedichtes vertraut. (Thomas schönes Bild „Bauer und Bäuerin im Feld" könnte man gern dazu zeigen.)

Den Ausgangspunkt für die Entfaltung mag die 5. Zeile bieten.

„Bargop so licht" usw.

1. Es ist Sonntagabend. Das Feld liegt still. Auf dem Hügel am Marschrande wandern zwei alte Leute. Es geht langsam. Jetzt haben sie die Höhe erreicht. Unten liegt die Marsch grün und dahinter im Silberschein die See. Da sehen sie ihr Häuslein stehen, hinter dem das Abendrot leuchtet. Sie stehen Hand in Hand und denken vergangener Zeiten.

2. „Ja, Hans," sagt die alte Frau, „da war es noch anders; da hattest du braunes Haar. Weißt du es noch, wie wir in unser Häuslein einzogen?"

Die Schüler können nun das große, schlichte Lebensbild der vier ersten Zeilen darstellen, wie die Tage in stiller, tüchtiger Arbeit, in Sorge und Glück, in Frieden und Liebe hingehen.

3. „Nun laß uns hinuntergehen nach Hause, Hans. Dein Haar ist weiß; mit unserem Leben geht es auch bergab, schon lange, lange. Komm, Hans, gib mir die Hand! Laß uns so gehen! Ich hab' dich von Herzen lieb gehabt, als du noch ein brauner Bursche warst; nun bist du mir in weißem Haar noch lieber geworden."

Aus den Gefühlsschwingungen, der Erinnerung an Arbeit, Frieden, Hoffnung und Glück, aus dem stillen, verzichtenden, oft mühseligen Hinwandern dem Ende entgegen, Hand in Hand, überleuchtet von unveränderlicher Liebe, kristallisiert der Gedanke, wie reich so ein schlichtes Leben ist, erfüllt von Arbeit, getragen von Liebe.

Einstellungspunkte für das Gedicht sind leicht zu finden, so 1. Kor. 13, Richtersche Bilder, Ps. 90 u. dgl.

Gedichte solcher Art, die in vollendeter Kunstform so reiches Seelenspiel auslösen und die gesunden, im ganzen Volke pulsenden Gemütskräfte darstellen und dabei so einfach zu erfassen sind, sollten besonders häufig der Jugend geboten werden.

Wenn die Kinder nachher so zwei alte Leute mit verrunzelten Gesichtern und verarbeiteten Händen nebeneinander gehen sehen, kommen ihnen vielleicht die guten Gedanken unseres Gedichtes ins Bewußtsein.

Wanderlust. Von Emanuel Geibel.

Wanderlust steckt der Jugend überströmend im Blute; Wanderlieder singt sie gerne; zum Marschieren gehört das Lied. Hoffmann, Wilhelm Müller, Victor von Scheffel, Baumbach, Eichendorff und Kerner haben neben anderen uns vielgesungene Wanderpoesie gegeben. Geibels „Der Mai ist gekommen" hört man wohl am meisten. Text und Melodie sind von prachtvoller Frische.

Wir erleben da alles mit dem jungen Burschen, zuerst seine Sehnsucht; ja, wenn die Welt wieder grün wird, wer hält es da im Hause aus bei Arbeit und Sorgen? Ach, die Wolken da oben, die haben es gut; die können wandern, wie sie wollen, über die weite Welt hin.

Vater und Mutter haben ihr Ja dazu gegeben; Ränzel oder Rucksack ist gepackt; der Wanderstab ist bereit. Ob es der junge Handwerksbursche ist, ob der Student, ob der Schüler in den Ferien oder sonst irgendeiner auf Urlaub, das ist alles gleich; sie alle lassen schon im Hause frohe Wanderlieder klingen. Mit hellem Blicke wird ein „Behüt Gott" gesagt. Dann geht es hinaus. Ach,

was kann da draußen in der Welt nicht alles ſein! Wer weiß, was man alles ſieht und erlebt? Immer neue, nie geſehene Straßen kann man ziehen.

Dann wandern wir mit hinaus im hellen Sonnenſtrahl. Wie der uns froh macht! Jetzt geht es bergan, immer höher. Wie weit und groß wird da die Welt; wie ſchimmert das weite Land mit ſeinen Strömen und Städten im Sonnenlicht! Dann ſteigen wir hinab ins grüne, walddurchrauſchte Tal mit Quellenſang und Vogelruf. Da müſſen wir ſingen. Wenn die Lerche zum Himmel aufſteigt und wir ihr nachſchauen, dann iſt es uns gerade, als ob wir ſelbſt mit hinaufflíegen möchten in die Bläue, und jubelnd ſtimmen wir in ihren Geſang ein. Die Schüler werden wohl vielfach Erfahrungen genug haben, um die Züge dieſes Wanderlebens ſo ausmalen zu können. Köſtlich iſt das Nachtlager unter blauem Himmel gezeichnet; die Jungen möchten es immer gleich einmal auskoſten.

Wie das Wandern die Seele weitet und wie wir nur ſo die Schönheit der weiten Gotteswelt erfahren können, iſt hier der Grundklang wie in manchem anderen Wanderſange.

Die altgermaniſche Wanderluſt ſchien im Treiben einer durch allzu raſch geſtiegenen Wohlſtand verweichlichten Lebensführung zu erlöſchen. Da erwachte ſie im Wandervogel und ähnlichen Erſcheinungen unter unſrer Jugend neu. Jugendlicher Freiheitsdrang, der ſich manchmal ein wenig ungebärdig ſtellte, die Luſt an der Romantik, die bewußte Abkehr von allerlei Verſtiegenheiten oder Entartungserſcheinungen der Lebensformen, ſo die Enthaltſamkeit von Alkohol und Tabak, verflochten ſich mit dem Wandern, das unſre Jugend wieder an allereinfachſte Lebensführung gewöhnte, in ſtarken Dauermärſchen ihren Körper ſtählte, Auge und Ohr für die Dinge im Gelände ſchärfte, den Sinn für alle, beſonders die feinen und verſteckten Schönheiten der Natur wieder erſchloß. Dazu kam die Wiederentdeckung des Volksliedes, deſſen wundervolle Schätze wieder im jugendlichen Geſange lebendig wurden, ebenſo ein Vertrautwerden mit unſerm Landvolke, ein lebendiges Fragen und Forſchen in vielen volkskundlichen Dingen und das Erwachen einer ſtarken Heimat- und Vaterlandsliebe. Wenn das Jugendwandern von ſolch echtem Geiſte durchweht iſt, wenn Fremdartiges, Verſtiegenes oder Bedenkliches, das ſich allerdings zuweilen hinangedrängt hat, ferngehalten wird, kann es unſrer Jungmannſchaft eine Quelle ſtraffer Kräftigung und edler Freude ſein.

Nach altdeutſcher Weiſe. Von E. von Feuchtersleben.

Lieder von Scheiden und Meiden ſind in der volkstümlichen Dichtung zahlreich; überall, wo Liebes- und Heimatlieder klingen, finden ſie ſich auch. Meiſtens ſchimmert ein beſtimmtes Ereignis, eine Lage, in der das Lied erwuchs und von der man bei der Behandlung ausgehen kann, hindurch. („Morgen muß ich fort von hier", „Heute ſcheid ich, heute wandr' ich", „Nun ade, du mein lieb Heimatland" uſw.)

„Ach Gott, wie weh tut Scheiden", ſagt ein altes Volkslied. Dieſes Empfinden iſt eine ſo allgemein menſchliche Erfahrung, daß kein Herz von ihr verſchont wird, daß auch die Jugend ſie ſchon kennt. So wird bei ſolchen Scheide-

liedern meist nur nötig sein, die kindliche Phantasie in die besondere Lage des Liedes zu versetzen.

Unser Gedicht spricht nur ganz allgemein Gedanken vom Scheiden aus; es sagt, daß keinem solcher Schmerz erspart bleibt, daß auch das Liebste uns genommen wird, daß wir trauern dürfen, aber auch auf ein Wiedersehen hoffen.

Die tiefe Wirkung dieses schlichten Liedes ruht ganz in seiner Sprachprägung.

Es ist bestimmt — gib dich nur drein; du kannst nichts tun dabei. In Gottes Rat — aber es ist so göttlicher Wille, der es gut mit dir meint, der dir heilig ist; darum sei still. Man — alle Menschen trifft es so. Vom Liebsten — Scheiden ist immer schwer; aber du mußt auch das Einzige lassen, wofür du alles andre hingeben würdest. Nichts im Lauf der Welt — es ist das Allerschwerste. So sauer — schlicht volksmäßiger Ausdruck, darum so vielsagend. Scheiden, ja scheiden — das prägt dem Bewußtsein das Unvermeidliche und Schmerzliche tiefer ein.

Ein Knöspiein — einfaches Bild einer erblühenden Liebe, eines werdenden Glückes, individuelles Bild für den allgemeinen Gedanken der ersten Strophe. Tu es in ein Wasserglas — naiv volkstümlich, doch mit leiser Entfaltung des Gedankens, daß man lieben und hegen soll, was einem zu eigen geworden. Doch wisse — in allem Glück vergiß es nicht! Blüht morgen dir ein Röslein auf — hast du reiches Glück gefunden im Besitz eines lieben Menschen. Wohl schon — nie darfst du sicher sein; unverhofft und schnell kommt das Scheiden. Ja wisse — immer wieder wird das Unvermeidliche im Bewußtsein geweckt.

Gott Liebes dir beschert — liebe Menschen sind ein Gottesgeschenk; sie werden dir gegeben; du kannst sie nicht erwerben. Recht innig wert — Verstärkung des Empfindens ausdrückend. Nur wenig Zeit wohl — wer weiß, wie schnell die Stunden des Glückes vorüber sind, da du Liebe erweisen und Liebe nehmen kannst! Gar allein — einsam sein ist das Schwerste. Das fällt uns so sauer, niemand zu wissen, der in Liebe zu uns steht.

Dann weine — du hast ein Recht dazu; es mag deinen Schmerz lindern. Ja weine — glaub nur, es kommt die Zeit, wo du weinen mußt.

So hat fast jedes Wort den Scheidegedanken und sein Weh tiefer in die Seele hineingedrückt. Da läßt nun die letzte Strophe in immer neuer Wiederholung den Trostgedanken des Wiedersehens lebendig werden.

Nun auch recht verstehn — wohl ist das Scheiden schwer; aber es ist doch noch eins dabei, das man wissen muß. Auseinandergehn — vieldeutig; es mag heißen, scheiden für kurze Zeit oder fürs ganze Leben. Sagen sie: „Auf Wiedersehn!" — ein kleines, klares Bild für die Hoffnung des Herzens. Wenn dir Liebes genommen ward, so darfst du ein Wiedersehen hoffen, hier oder einst in der Ewigkeit.

Im volksliedartigen Gebrauch der Anrufe, Wiederholungen und Kehrreimformen liegt bei diesem Liede eine starke Wirkung.

Man wird, solange die Erinnerung an 1914 aus eignem Erleben noch in den deutschen Häusern und Herzen lebendig ist, auch an das tausendfache Scheiden, an das endlose Leid des Dahingehens und des Dahingebens in dieser Zeit denken.

Sehnsucht. Von Joseph von Eichendorff.

Man kann wohl ohne Überschätzung sagen, daß kein Volk eine Lyrik von solcher Fülle und Tiefe besitzt wie das deutsche. Wir erkennen, und nicht zum wenigsten in dieser Zeit des Gigantenringens, daß tatsächlich auch das deutsche Lied ein Born der Kraft ist, und nicht nur das Sturmlied sondern gerade auch das tief im Gemüt sprießende Lied eines Mörike oder Eichendorff. Unsre Feldgrauen beweisen es.

Eichendorffs Lieder liegen dem Herzen der Jugend so nahe; erfüllt sie doch auch die romantische Sehnsucht, auch die Wanderlust, das Träumen in die Ferne.

Hier wecken die Klänge der prächtigen, sterndurchleuchteten Sommernacht die Gedanken und Bilder. Sacht rauscht der Wald, verschlafen der Brunnen. Die Seele des einsam Lauschenden will in stille Träume sinken. Da klingt das Posthorn fernher (Schwinds „Hochzeitreise") und vom Bergabhang das Wanderlied zweier Freundgesellen. Nun steht unruhig die Sehnsucht auf, und die Gedanken wandern mit entlang an schwindelnden Felsenschlüften, durch quelldurchstürzte Waldesnacht zu mondscheinumsponnenen alten Palästen, aus deren verwildernden Gärten Marmorbilder leuchten.

Das treue Roß. Von Hoffmann v. Fallersleben.

Die Tierwelt hat für Kinder besondere Anziehungskraft; für den Knaben gibt es in diesem Bereiche kaum einen wirksameren Gegenstand als das oft besungene Verhältnis von Reiter und Roß (Uhlands „Schwäbische Kunde", Gerocks „Die Rosse von Gravelotte").

Bei der Behandlung dieses in Form und Sprache sehr einfachen Liedes wird es darauf ankommen, das treue Kameradschaftsgefühl des Reiters für sein Roß nachempfinden zu lassen.

Aus Uhlands Lied kennen die Schüler, was das Wort Kamerad im Munde eines Soldaten alles sagt.

Hier sehen wir einen alten Reitersmann, der am Wiesenrande still unter einer Linde steht, einen blanken Spaten in der Hand; rundum ist die Erde aufgewühlt, wie wenn man ein Grab geschaufelt hätte. Oben in den Zweigen sitzen die kleinen Vögel. Der Reiter schaut still zu Boden; eine Träne rinnt ihm über die Wangen. Plötzlich gibt er sich einen Ruck und geht langsam davon; wir sehen, wie er sich manchmal umwendet.

Was soll das alles? Hat er hier einen Kameraden begraben? Ja, es war sein guter Kamerad, wenn es auch nur sein Pferd war.

Er ist ganz stolz darauf gewesen, als er es bekam, und die Kameraden beneideten ihn um den schönen, grauen Apfelschimmel. Wie klug war das Tier. Der Mann brauchte es nur anzublicken, so wußte es schon Bescheid; es gehorchte jedem leisen Worte. Und wenn es in Feindesland einmal einen nächtlichen Ritt gab, hielt es unermüdet aus und verriet seinen Reiter nicht durch Schnauben oder Wiehern. Wenn der Reiter ihm Brot zwischen die Zähne steckte, ihm den schlanken Hals klopfte und sagte: „Ja, ja, Hans, du bist doch mein guter Kamerad", dann wieherte es fröhlich, als ob es alles verstände. Alle Kameraden im

Zuge sagten: „Du hast das beste Pferd.“ Dann meinte der Reiter: „Gewiß, im ganzen Troß gibt es kein besseres.“

Zweimal rettete der Schimmel ihm im Reitergefecht das Leben. Einmal war beim Rückzuge ihm ein ganzes Dutzend feindlicher Husaren auf den Fersen. Und Hans hielt brav aus. Da umfaßte der Reitersmann nachher des Pferdes Hals und sagte: „Hans, wenn wir beide aus dem Felde nach Hause kommen, sollst du ein Alter in Ehren haben bei mir.“

Aber so wurde es nicht. Nach einem Gefechte mußte der Reiter sein treues Roß ins Feld hinausführen. Das Tier war todwund und blickte seinen Reiter traurig an. Im Schatten eines Lindenbaums machten sie Rast. Als es gestorben war, wollte er seinem Tiere ein ehrliches Begräbnis verschaffen, wie man es sonst einem Kameraden gibt. Ein Denkmal brauchte er ihm nicht erst zu setzen. Das war der Lindenbaum. Am Grabe tönen sonst frommer Gesang und ein Gebet; hier sangen zum Gedenken die kleinen Vögel ihre Weisen.

Wenn die Kinder sich so innerlich eine Anschauung von des Tieres Treue und des Reiters Dank geschaffen haben, werden sie, die das Tierleben ja ohnehin so leicht in menschlicher Einfühlung sehen, wohl ganz gern noch ein wenig in den Gedanken über das Verhältnis des Menschen zu den Tieren sich vertiefen.

Der Gesang der Parze. Von K. F. Meyer.

Die Entstehungsgeschichte dieser Dichtung kennzeichnet die Vollendung ihrer Form.

Der Entwicklungspunkt ist (nach Kraeger) ein von Mommsen (Römische Geschichte I ^{8}57) mitgeteilter römischer Grabspruch:

. . . . . .

„Es deckt der schlichte Grabstein eine schöne Frau.
Mit Namen nannten Claudia die Eltern sie;
Mit eigner Liebe liebte sie den eignen Mann;
Zwei Söhne gebar sie; einen ließ auf Erden sie
Zurück, den andern barg sie in der Erde Schoß.
Sie war von artiger Rede und von edlem Gang,
Versah ihr Haus und spann . . . . . .“

Selbst in dieser knappen Form wies der Spruch die Dichterphantasie auf reiche Bilder hin. So erschien in Meyers Balladen (1864) in 21 sechszeiligen Strophen eine Lebensbeschreibung der Claudia unter dem Titel „Die Römerin“.

Sie selber sitzt am Rocken und spinnt. Die Gestalten der Spinnerin und der römischen Heldin scheinen also den Poeten besonders erregt zu haben. In Traumbildern zieht ihr vergangenes Leben an ihr vorüber. Da bringen ihr vier Männer ihres Sohnes bekränzte Leiche.

„Sie beugt sich nieder, arm und wund, Und küßt und küßt den toten Mund.“

Der Inhalt der Strophen 2—7 des späteren Gedichtes ist in 9 Strophen geboten; er ist aber weniger geschlossen und bleibt als bloße traumhafte Erinnerung matt. Beim Lesen bleibt die Phantasie am Eingangsbilde haften. Wenn diese ganze Lebenserinnerung fehlen würde, stünde das Bild der antiken Heldenmutter künstlerisch schärfer da.

Die flüchtige Einschiebung

„Sie sieht mit tiefem Sinnen die graue Parze spinnen"

wird dann in der Umformung Eingangsbild und Wirklichkeit. Jetzt erst ist Claudias ganzes Frauenleben der eigentliche, reiche Inhalt der Dichtung. Der alte Grabspruch wird zum Wiegenlied.

Nun ist der innere Aufbau der Dichtung unübertrefflich. Wie ein großes, ruhiges Bild schauen wir die spinnende, schicksalskundige Parze an des Römerkindes Wiege. Ihr Lied führt uns in tiefe Fernen, in Tage eines reichen Frauenlebens hinein; wenn dann unser Empfinden aufs tiefste erregt ist, läßt uns das Schlußbild des lächelnden Kindleins, der bleichenden Parze und der sorgenden Mutterliebe still aufatmen.

Die kunstreiche Architektur des Liedes von der Glocke, das wir nicht mit der Linie einer einzigen Gefühlswoge umspannen können, läßt bei Schillers Schöpfung dieselbe Form der Doppelvertiefung nicht so wirksam werden.

In Mädchenklassen dürfte dies Gedicht nicht fehlen. Wenn aus dem Geschichts- oder Sprachunterricht römisches Leben etwas genauer bekannt ist, so werden die Vorstellungen Parze, Horen, Julier (Art der römischen Namengebung), Tuben, bekränzte Sieger, der Ruf des Weibels, die den Bräutigam geleitenden Fackelträger, Verhüllen der Braut (nuptiae; Aldrobrandinische Hochzeit) u. dgl. sachlich ausführlicher gegeben werden können. Bei einfachen Lehrplänen kann man sich ruhig aufs Allernotwendigste beschränken. Wenn es auch eine Eigenart unseres Dichters ist, das innere Leben gern in geschichtlich bestimmte, fein gemeißelte Bildformen zu bannen oder sich gar unmittelbar durch Gemälde anregen zu lassen (z. B. „Lethe"), so wird es bei der Aneignung doch weniger auf das Festhalten der römischen Tönung der äußeren Bilder als auf das Ergreifen des tiefen menschlichen Gehalts ankommen.

Das Gedicht findet mancherlei Einstellungspunkte, z. B. das Lied von der Glocke, Kriemhild, Heldenmütter der Geschichte, Gertrud Stauffacher, Geschichte Roms.

Das Vorlesen fordert große Sorgfalt. Zeitmaß und Pausen müssen der nachschaffenden Phantasie Zeit lassen. Oft umfaßt eine einzige Zeile mehrere reiche Bilder. In ein einziges Bild drängen sich zudem oft lange Zeiträume oder ein erschütternder Schicksalsschlag zusammen. In den sieben ersten Strophen schließt der Paarreim des herben, wortkargen Verses immer die Gedanken zusammen. In der 9. Strophe ist das Wort „das Kindlein lächelt" enger hinanzurücken an seinen furchtbaren Gegensatz „zu Tode wund".

Auch von der herrlichen Melodik der Verse sollen die Schüler etwas spüren, z. B. von dem machtvoll ansteigenden Klang der Worte

„Die Tuben blasen Schlacht, und sie blasen Sieg . . ."

Bei wirklichem inneren Erfassen müssen die Schüler eine Reihe von Bildern geschaut haben. Sie mögen diese mit aller Freiheit ausmalen, soweit die Grenzen künstlerischer Möglichkeit das noch gestatten; einzelne dieser Bilder sind z. B. das schlummernde Kindlein, die spinnende Parze, die schöne Jungfrau, die verschleierte Braut, das Fackelgeleite, das aus dem Strom steigende

Fieber, des Gatten Tod, die einsame Witwe, der spielende Knabe, des Jünglings Abschied, Schlachtgetose, die Mutter an der bekränzten Leiche.

Dann können die Schüler das Leben Claudias darstellen mit Vertiefung in ihrer Seele Lust und Leid. Neben der Gefühlslinie, die in Claudias Herzen schwingt, ist noch eine zweite vorhanden, die Gemütserregung des Lesers. Ob man darauf eingehen will, muß der einzelne Fall entscheiden. Das Eingangsbild weckt frohe Hoffnung, in die sich schnell dunkle Befürchtungen mischen; dann sehen wir mit teilnehmender Freude Claudias Leben in Glück emporsteigen. Da tönt ein Warnruf; das Leid kommt. Unsere Furcht wird zum Mitleid. Mit Freude sehen wir dann der Einsamen ein neues Glück heranblühen, und wieder erfüllt uns Sorge, als ihres Glückes Wage schwankt. Eine neue Drohung schreckt uns, und der Römerin letztes, großes Leid weckt tiefe Mittrauer. Doch verschwebt sie, wenn der Dichter uns den Anblick des lächelnden Kindleins zeigt, und ein Ineinanderspiel leiser Trauer und hoffender Lebensfreude bildet den Nachklang des Gedichtes.

Leicht werden verwandte Stoffe von den Schülerinnen danebengestellt werden können, z. B. Chamissos „Die alte Waschfrau", Groths „Verlarn", „Das Lied von der Glocke" u. dgl. In zusammenhängender Darstellung könnten auch Tage aus dem Leben einer Römerin geschildert werden oder Züge zu dem Charakterbilde einer römischen Frau.

Über die feingeschmiedete, stimmungzwingende Wort- und Formkunst dieser Schöpfung ließe sich viel sagen. So wirken Wiederholungen, Parallelen und Gegensätze auf das Gefühl (z. B. Sie schweigt und spinnt. Jetzt — bald. Geflügelt — gezügelt. Da naht's, da kommt's! Die Freude schwebt — der Jammer kommt usw.), ebenso Wortbildungen wie Römerkind, Traumesruh u. dgl. Von hellster Bildkraft sind die Metaphern (Horen schwingen sich, Freude schwebt, Fieber steigt empor, strenge Falten, der Römerknabe springt vom Schoß, die Tuben blasen Schlacht, die Bahre steigt empor.).

Man kann mit den Schülern nicht jede einzelne Wortprägung betrachten; die bewußte Erfassung feinerer Wortkunstformen wird ihnen auch noch nicht immer glücken; wohl aber müssen sie sich hier und da des reichen Lebens oder der Anschauungen bewußt werden, die darin sich bergen, z. B. in dem Worte „Dein Römerknabe springt dir behend vom Schoß".

Man kann auch von den Schülern den Gedanken erwägen lassen, daß wie in dem Leben dieser Römerin bei jedem Menschen wechselnd Glück und Leid, Liebe und Sorge und Arbeit die Tage ausfüllen, daß aber ein tüchtiges Herz auch das Erschütterndste in starker Geduld tragen lernt. Wir müssen dabei der Mütter denken, der deutschen Frauen, die in hartem, schweigendem Heldentum ihr Liebstes, ihr Alles gaben.

Nach der Schlacht von Sedan fragte der Kronprinz Roon, dessen Sohn hier gefallen war, wie die Mutter den Verlust ertrage. Roon antwortete, sie habe geschrieben: „Nun braucht man sich doch nicht mehr vor anderen zu schämen, die so viel schwere Verluste erlitten."

In wunderbarstem Glanze aber leuchtet dies Heldentum der deutschen Frauen im großen Weltkriege. Wir haben damals zahllose Frauen ihre Män-

ner und Söhne beim Abmarsch geleiten sehen; doch wohin wir schauten, sahen wir den Schmerz durchleuchtet von heiliger Glut, gefaßt in Ernst und Kraft. Und die heilig großen Opfer wurden gebracht, das herbste Leid tief zum Herzensgrund versenkt, wenn die einsam gewordenen Frauen still und fest an die doppelt lastende Lebensarbeit gingen. Davon wird sich mit den Kindern viel reden lassen, aus den Erinnerungen der Familien heraus. Eine Mutter hatte ihren Einzigen, den ganzen Inhalt ihres Lebens, verloren. Sie erschien wie versteint. Ihr erstes Wort aber war: „Hätte ich zehn!"

Die Spinnerin. Von Alice v. Gaudy.

Auch hier das Bild der Spinnerin. Die Greisin sitzt in Erinnerung versunken, von flackernder Flamme und Schatten umspielt. Immer, wenn ein neues Scheit auflodert, steigt ein neues Bild auf. Der wechselnde Schwung des Rades, gleichmäßig, säumend oder wild erregt, verrät das Gedankenspiel. Flamme und Rad klammern so die einzelnen Erinnerungsbilder zusammen. Mann und zwei Söhne verlor sie durch Absturz, Krieg und Seuche; der letzte verkam. Vollendet ist die Charakteristik der Söhne. „Wo mag er sein? Wo Gott es will!" Aus tiefstem Leide rettete sie sich die Stille. Wir sehen auch ihr Sein erlöschen bei den Schlußworten „Das Feuer verglimmt. Das Rad steht still".

Aufmunterung zur Freude. Von Ludwig Hölty.

Höltys Lieder haben lange im Volksmunde gelebt. Das beweist, daß sie aus echtem Empfinden geflossen sind; sie müssen auch zum Dauergut der Lesebücher gehören.

Das Gefühl der Lebensfreude glüht ja unbewußt der Jugend in allen Adern, und sie kann diese „Aufmunterung zur Freude" hinnehmen als selbstverständlichen Ausdruck ihres eigenen Empfindens.

Viel reicher wird diese Dichtung jedoch, wenn wir sie mit dem Leben des Dichters verknüpfen. Die Kinder werden immer gern und mit Nutzen einen Blick in die Jugend bedeutender Menschen tun. So könnte man hier Züge aus Höltys Leben bieten, welche den Schülern das Verständnis seiner Gedichte erschließen helfen.

Die Mutter starb ihm früh. Als neunjähriger Knabe erkrankte er schwer an den Blattern; seit dieser Zeit haftete ihm ein Zug zur Schwermut an. „Des Vaters-redliche Hand lehrte ihn der Tugend Schöne" (Gedicht „An einen Blumengarten" 1772, „Elegie bei dem Grabe meines Vaters"). Aus Rüben schnitzte er sich Lampen, um in der Nacht studieren zu können. Früh zeigte er einen schwärmerischen Hang zur Einsamkeit und besuchte oft die Friedhöfe. Ein Tannen- und Laubgehölz mit rieselndem Bache war der Schauplatz seiner goldenen Knabenfreude. Manchmal schreckte er abends die Bauern, um sie von abergläubischen Torheiten zu befreien. (Die Idylle: „Zween Knaben liefen durch den Hain.") Schon vom 11. Jahre an schrieb er Verse. Seine Studienzeit in Göttingen verbrachte er unter schwerem

äußerem Drucke; seine Mittel waren sehr gering; der Vater starb und hinterließ eine unversorgte Familie, als sich bei dem Dichter das Brustleiden schon eingestellt hatte. Schon 1773 schrieb er an Miller: „Von mir ist alle Kraft gewichen; zehnmal habe ich die Flügel ausgebreitet, und die Flügel sind gesunken." Und doch rang er sich immer wieder zu seiner liebenswürdigen Heiterkeit und zu einem stillen Frohsinn durch, der sich eigenartig mit seiner Schwermut mischt; dieser Zusammenklang des Ungleichartigen gibt seinen Liedern einen besonderen Reiz.

Seine stillsten und tiefsten Freuden bot ihm die Natur; noch in seinem Todesjahre, das er in seinem Heimatorte Marienfee zubrachte, „hörte er die Schläge der Nachtigall, saß unter einem vom schönen, blauen Himmel durchschimmerten Baume oder wandelte einsam im Walde; sein Geist bekam einen ganz anderen Schwung, wenn er dem Gemäuer und Zwange der Stadt entfloh." („Das Landleben.") Voß äußert über ihn: „Voll warmer, allumfassender Liebe blickte er in der Natur umher." Im Göttinger Hain, diesem Jünglingskreise voll idealer Stimmung, erschloß des Dichters Seele sich gern und hingebend der Freundschaft. Der tragende Grund seiner stillfrohen Lebensanschauung war ein sittlich ernster („Üb' immer Treu und Redlichkeit") und frommer Sinn. Sein Freund Miller sagt: „Seine Religion war Glaube, Liebe, Hoffnung."

Unser Lied entstand kurz vor dem Tode des Dichters; es ist von Reinhardt in Melodie gesetzt. Mehrere andere Lieder haben gleichen Klang, z. B. „Der Schnee zerrinnt", „Tanzt dem schönen Mai entgegen", „Die Luft ist blau, das Tal ist grün" und „Rosen auf den Weg gestreut".

Wenn durch Mitteilungen aus dem Leben des Dichters die Einstimmung vollzogen ist, wird das Gedicht um so ergreifender wirken; die Kinder werden fühlen, daß nicht nur dann, wenn ungetrübtes Erdenglück und Jugendfreude uns lachen, sondern auch in Lebenstagen, die schwer lasten, Gottes schöne Erde uns zur Freude ruft; auf dunklem Grunde leuchtet der Frohsinn um so heller. Nun erfassen die Kinder auch die Worte „am Scheidewege" und „bis ich Asche werde" recht. Liebe, Freundschaft, vor allem der Zauber der Natur („Hymne an den Mond", „An eine Quelle") machen des Dichters und der Menschen Seele hell. Die Bilder sind besonders dem Lenzleben der Natur entnommen und klingen so einheitlich mit dem Grundgefühl des Jugendfrohsinns zusammen.

Der alte Landmann an seinen Sohn. Von Ludwig Hölty.

Dieses Gedicht Höltys gibt ein Motiv, das in seiner menschlichen Schönheit auch die Jugend ergreift. Segen und Mahnung des abschiednehmenden Vaters haben die Dichter gern dargestellt. (Die Szene in Reuters „Hanne Nüte", Storms „Für meine Söhne", das man den Knaben mit auf den Weg geben sollte, die herrlichen Mahnungen von Matthias Claudius, Sturms „Rat eines Vaters an seinen Sohn".) Verwandt sind Reinicks „Deutscher Rat", Annette Drostes „Alte Kinderzucht" und „Abschiedsgruß" von Gerok.

Man lasse das Bild darstellen. Es ist Frühlingsabend; auf einer Bank am Bauernhause sitz der weißhaarige Bauer mit seinem Sohne. Sie ruhen von der Arbeit aus; ein Trunk Wasser labt sie. Leise rauscht es in den Linden am Hause; im Garten blühen die Apfelbäume; dahinter wiegt sich leise die junge, grüne Saat. Vom nahen Dorfe klingt die Glocke; sie schauen hinüber und sehen die Kreuze des Friedhofes stehen.

So kann der Alte sein ganzes Lebensfeld überblicken, das Haus, in dem seine Wiege stand, das Feld, dem seine Arbeit galt, und den Gottesacker, wo er dereinst ruhen wird. Sein Leben gleitet in seiner Erinnerung an ihm vorüber. Er faßt des Sohnes Hand und spricht zu ihm von seinem sich nun zu Ende neigenden Leben und von dem, was er darin erfahren hat.

Die Gedanken des alten Bauern sind so schlicht, daß die Kinder sie leicht erfassen. Laß Treue, Redlichkeit und Frömmigkeit dich führen! Dann gehst du froh durchs Leben und siehst furchtlos dem Tod ins Auge; deine Arbeit wird zur Freude; Genügsamkeit läßt dich nichts entbehren. Diese Gedanken treten alle in einfach schönem Bildgewande vor uns hin; das macht sie für Volk und Jugend so wirksam. Die Kinder müssen ordentlich den Mann sehen, der immer festen Schrittes geradeaus geht, der mit leichter Hand die Sichel schwingt und fröhlich singend übers Feld schreitet. Von einem ganzen Lebenskatechismus sagen uns leise diese Bilder, von Treue, Redlichkeit, Frömmigkeit, Furchtlosigkeit, Arbeitsfreude, Genügsamkeit und Frohsinn. Dem stellt dann der Alte das Leben eines verdrossenen, für alle Schönheit stumpfen Bösewichts entgegen, der von Gier und einem bösen Gewissen durchs Leben gehetzt wird.

Da kommt wohl der kleine Enkel herausgesprungen, um Vater und Großvater Gutenacht zu sagen. Der Alte denkt da der Zeit, da ein anderes Geschlecht hier walten und schaffen wird. Doch weiß er, daß er Liebe gesäet hat und darum einst auch Tränen ernten wird.

Bei der Vertiefung ließe sich Psalm 1 schön mit dem Gedichte vergleichen; die einzelnen Gedanken könnten weiter erwogen werden; die Schüler könnten an ihr eigen Leben denken; auch der Dichter könnte nach seinem Liede charakterisiert werden, da er, wie Voß äußerte, so war, wie er dichtete. Vielleicht denken die Schüler auch an die Szene mit dem sterbenden Attinghausen.

Die Idylle von den beiden Hirtenknaben mag im Anschluß an diese Gedichte Höltys noch erwähnt werden. Wie immer bei dieser Art bietet die Erzählung nur den Rahmen für die Beschreibung und das Ausspinnen von Stimmungsregungen und Betrachtungen.

Die Form der Elegie entsprach dem ganzen Wesen des Dichters. Ursprünglich bezeichnete sie nur eine Versform, das heutige Distichon; jetzt wird sie inhaltlich bestimmt durch das Vorwalten ruhiger Klage, gemilderten Schmerzes, verzichtender Sehnsucht; sie verflicht die Stimmung mit Betrachtungen. Wo Hölty hierbei antikes Maß anwendet („Elegie bei dem Grabe meines Vaters"), gibt er demselben einen vollständig deutschen Charakter, was selbst Klopstock und Platen nicht gelang.

Rat des Vaters an seinen Sohn. Von Julius Sturm.

Die Schüler werden es verstehen, wie schwer es dem Elternherzen wird, das Kind aus dem Vaterhause hinausgehen zu lassen; es ist doch dann noch kein fertiger Charakter; es bedarf noch in so mancher Stunde und in so mancher Lage einer lieben, festen Führung. Und doch fordert das Leben so oft, daß das Kind da draußen in der Welt schon früh mit sich selbst und dem Leben zurechtkommt. Ein Gespräch über Elternsorge und Gefahren des Lebens möge das Gedicht vorbereiten; man könnte dabei schon leise die Dinge berühren, von denen die Verse sprechen.

Die Mahnungen, die nur durch das Bild der Scheidestunde und durch ihre gleichmäßige, frische und feste Form zu künstlerischer Einheit verknüpft werden, sind einzeln zu betrachten; sie sind ein vortrefflicher Wegweiser für das Leben. Man gehe bei den einzelnen Gedanken immer auf bestimmte Verhältnisse und lasse zeigen, wie die Mahnungen wirklich für die verschiedensten Lebensverhältnisse Führer sein können.

Wegwarte. Von Isolde Kurz.

Die Dichterin hat sich in das sagenschöpferische Volksdenken eingefühlt (Andre Blumensagen), wohl vom Namen der Blume geleitet (Cichorium intybus). Die tiefblaue Blüte, oft aus goldigem Ginster oder roter Heide hervorscheinend, schaut uns an wie ein fragendes, sehnendes Auge. Wie kommt sie dahin? Kinderherzen, selber so vertrauend glücksverlangend, werden des Mädchens Schicksal leicht nacherleben können. Wie das Glück kommen soll, weiß das harrende Mädchen nicht. Sein Vertrauen wird verlacht. Es hofft: Morgen! Morgen! Endlich erstarrt es verzagend. Reifere Kindesgemüter werden, nachdem sie das Sagenbild geschaut haben, fühlen können, daß jedes Menschenherz mit seiner Glückessehnsucht eine Wegwarte ist. Gehen nicht auch viele lachend daran vorüber? Senkt sich nicht auch hier oft die Linie von gläubigem Kindervertrauen und flugstarker Jugendhoffnung zu Sagen, Enttäuschung und Erstarren? Hab acht, wo du Menschenherzen den Gruß des Glückes bieten kannst!

Aus Goethes Sprüchen.

Des Dichters Wort

„Lehr' nur die Jungen weisheitsvoll,
Wirst ihnen keinen Irrtum sparen"

scheint uns freilich fast abzuraten, der Jugend Spruchweisheit zu bieten. Aber wagen wir es drauf. Die schlagende Kraft dichterisch festgeprägter Gedanken, die doch aus weiter Welterfahrung eines Großen hervorwuchsen, wird sich auch bei der Jugend bewähren.

„Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Jedes Leben sei zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermißt;
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe, was man ist."

Von der Jugend ist das Wort vom Recht der Persönlichkeit oft mißdeutet; es ist gut, ihr einmal den Sinn aufzudecken, der in einfachem Umriß wohl von ihr gefaßt werden kann, vielleicht so:

Du bist ein Eigenes für dich, eine Person. Eine Persönlichkeit kannst und sollst du erst werden. Was bedeutet das? Du hast mancherlei Gaben und Kräfte von Gott empfangen; damit willst du etwas schaffen, willst dir dein Schicksal gestalten nach deinem Willen, es dir nicht von fremder Hand vorschreiben lassen. Das ist gut so. Dazu mußt du aber erst deine Kräfte kennen, nicht etwa Ziele dir setzen, die gänzlich außerhalb deiner Kraft liegen. Du darfst dich nicht selbst vermessen, falsch messen. Wenn du so die Richtpunkte deines Lebens gesetzt hast, mußt du doch die Wege prüfen, die dahin führen. Denn deine Gaben und deine Erfolge reifen nicht heran wie die Äpfel am Baume. Du kannst es sehen am Leben aller Großen, am Leben aller derer, die Geistesführer der Menschheit geworden sind, daß jedes tüchtige Lebenswerk nur durch Arbeit und Selbstzügelung gelingt. Weise das einmal bei Paulus, Augustin, Luther, Schiller, Friedrich dem Großen usf. nach. Du spürst das auch an deinem eigenen Tun. Du mußt also deinen Willen in der Gewalt haben, daß er alle Tage all deine Kräfte und dein Tun richtig lenke. Ein geprägter Wille heißt Charakter; es bedeutet wörtlich Eingegrabenes. Du mußt also ein Charakter werden; dann werden sich um so reicher und sicherer deine Gaben entfalten, d. h. das, was an ihnen tüchtig und gut ist. Du wirst dabei auch mancherlei Neigungen und Wünsche abtun müssen. Wenn nun so dein Wesen mit all seinen Kräften durch starken und guten Willen entfaltet und zu hohen und rechten Zielen geleitet wird, dann fängst du an, eine Persönlichkeit zu sein. Deine Gaben sind gleichsam das Edelmetall, und die Selbstzucht des Willens ist der Hammer, der dein Wesen zum Kunstwerk der Persönlichkeit schmiedet. Ist nun solche Persönlichkeit höchstes Glück, höchstes Gut der Menschen, wie Goethe meint? Storm denkt das gleiche:

„Halte fest, du hast vom Leben
Doch am Ende nur dich selber."

Goethe fügt noch hinzu:

„Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe, was man ist."

Und als entscheidend wollen wir Christi Wort hinzufügen: „Was hülfe es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele?" Wenn du solche Persönlichkeit nicht wirst, magst du dir manche Güter erwerben, aber du wirst nicht glücklich sein. Denn du bist nicht frei. Wenn du Gutes äußerlich ausführen mußt, liebst du es nicht; dein Wünschen steht dazu in Widerstreit; die charaktervolle Persönlichkeit aber will aus sich heraus das Gute; sie liebt es; es ist ihr eigen Wollen, ihr eigen Gesetz, was sie ausführt; sie ist innerlich frei. Sie kann in allem Tun das bleiben, was sie freudig innerlich, mit dem besten Teil ihres Wesens ist. Sie bereitet sich auch nicht selbst die tausend törichten Hemmnisse, die charakterloses Tun einem Menschen schaffen, und darum können ihre Gaben und Arbeiten viel reicher sich entfalten, da sie ihre Kraft nicht an niedere Ziele

vergeudet. Das Glück der Persönlichkeit besteht also nicht darin, daß man eigenen ungezähmten Wünschen nachgeht, sondern darin, daß man sein Wesen in Selbstzucht und kraftvollem Schaffen edlen Zielen entgegenführt, die man aus ganzer Seele liebt und selber freudig wählt.

Persönlichkeit bleibt aber immer für uns ein nie ganz erreichtes Ideal. Paulus: „Nicht, daß ich's schon ergriffen hätte." Nur eine Persönlichkeit aber kann in ihrem Lebenskreise „Überwinder" sein.

Über ein Stündelein. Von Paul Heyse.

Wie ein Bild aus alten Städten steht das Gedicht vor uns. Am Fuße des Turmriesen drängen sich traute Hüttlein zusammen. Das ist der Goldgrund für die Gedanken:

„Höh' und Tiefe hat Lust und Leid"

und

„Dulde, gedulde dich fein!"

Man muß zuerst das Doppelbild schauen lassen. Die gewaltigen Strebepfeiler des Turmes steigen, sich verjüngend, empor; auf dem höchsten Absatze, ganz dicht unter dem durchbrochenen Helme ist das Türmerstübchen. Dort wohnt der Mann einsam, hoch über den Dächern der Stadt. Schwingender Glockenhall umdröhnt ihn; im Sturmgesause spürt er das leise Schwanken des Baues; nächtliche Blitze umflammen ihn. Er hört keine Menschenstimme, schaut in kein liebes Gesicht. Freilich wunderbar ist's auch wieder dort oben. Wie weit gehen die Augen hinab ins Land. Die frühe Morgensonne umleuchtet das Kreuz und scheint ins Turmstübchen, wenn drunten noch alles dunkel ist.

Da stehen die Häuslein gedrängt. Eng wohnen die Menschen beieinander; sie können nicht ins Weite schauen. Da will den Mann, der in dämmernder Gasse schon bei früher Arbeit steht, Neid beschleichen, als er droben des Turmwächters Fenster sonnenbeschienen sieht. „Der hat es gut," meint er zu sich, „so weit und frei schaut er ins Land; den ganzen Tag leuchtet ihm die Sonne." „Grüß Gott!" ruft ihm da einer zu. Es ist der Turmwächter. Nun sagt er dem, was er soeben gedacht hat. Da erzählt ihm der alte Mann von seinem Leben dort oben. „Wie oft möchte ich mit dir tauschen," sagt er, „wenn ich in stürmischer Nacht dort allein, fern von aller menschlichen Liebe und Hilfe weile. Dulde dich fein; die Sonne kommt auch zu dir."

Und als die Morgensonne ins Gäßchen scheint, als freundliche Nachbarn ihn begrüßen, sagt der Mann:

„Dulde, gedulde dich fein!
Über ein Stündelein
Ist deine Kammer voll Sonne."

Diese drei Verse klingen am Anfange nur wie eine Mahnung des Dichters; am Schlusse sprechen wir sie selbst aus innerer Überzeugung.

„Kammer voll Sonne" ist ein schönes Gleichnis; man denkt wohl an den Kranken, der sich dem Morgenlichte entgegensehnt, oder an ein enges Leben mit stillem, innerem Glücke.

Die Vertiefung findet hier mancherlei Gedanken zu betrachten.

Gedulde dich fein! Harre, meine Seele! Lieder vom Hoffen und Vertrauen. Das Glück ruht in der eignen Brust, nicht da draußen. Bringt dein Leben Gram, bringt es auch Wonne. Kein Dorn ohne Rosen; Heyse gibt dem bekannten Spruche eine schöne Umkehrung. Neid ist töricht. Nach Leid kommt Freud. Man muß das Glück sehen und verstehen lernen, das das eigne Leben bietet. Lerne nur das Glück ergreifen!

Die Schüler werden auch aus dem Leben, der Dichtung oder Geschichte heraus andeuten können, wie die mancherlei Gegensätze und Lagen des Lebens immer ihr besonderes Glück, aber zugleich auch eigene Gefahren und besonderes Leid in sich tragen.

Die zwei Gesellen. Von Joseph von Eichendorff.

Das Gedankenspiel geht aus von der hohen Freude, die uns erfüllt, wenn wir jungen Menschenfrühling um uns erblühen sehen. Herz und Sinn lachen uns, wenn wir die frohe Jugendkraft schauen. Dem Lebensgereiften aber drängt sich die Träne ins Auge. Wird euer Frühling Früchte bringen? Drei Lebensbilder zeigt nun der Dichter. Zuerst zwei junge Gesellen mit dem stürmenden Idealsinn der Jugend; nicht Lockung der Lust, nicht Leid und Müh soll sie von ihrem hohen Ziel lenken. Im anderen Bilde sehen wir den einen als behaglich gewordenen, zufriedenen Mann, dem die hohen Jugendträume verweht sind wie leichte Lenzblüten. Das dritte Bild zeigt uns im Leben des anderen die Geschichte des verlorenen Sohnes. Die Stimmen der Tiefe „sangen und logen“ ihm, lockten ihn in Wahn und Irrtum. Das Bild des Unterganges erinnert an den Schiffer in Heines „Lorelei“. Als er aus dem Taumel des Genusses auftauchte, war Leben und Kraft dahin. Sein Ende erfahren wir nicht; einsam, kalt, tot ist es um ihn und in ihm geworden. Das ist uns not, daß Gottes liebreiche Hand uns leite, damit aus Blüten unserer Jugendträume reife Frucht werde.

Die Form schmiegt sich fein dem Gehalt an. Die jubelnde Klangfülle des ersten Bildes spiegelt den Frühling und der Frühling da draußen wieder den jungen Seelenfrühling. Das dritte Bild malt in ergreifendem Gegensatz die betörenden Lockungen der Tiefe und das öde, verzweifelte Erwachen. Schauernd steht er am kalten Strom; seine Seele lauscht hinein in die Runde; aber alles schweigt; um ihn ist es einsam geworden.

Auf dem Kirchhof. Von Detlev von Liliencron.

Hier klingt unbewußt das Bibelwort: „Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen.“

Die Form weist feine Schönheiten auf. Die Parallelen in der Form heben den Gegensatz im Inhalt um so mehr hervor, z. B. fror — gewesen, taute — genesen. Das Lied malt uns die Gräber, drin vergessen, sturmestot die Särge schlummern unter regenschwerem und sturmbewegtem Winterhimmel. Immer gramvoller drückt die Stimmung. Plötzlich überleuchtet wie warme Sonne das einzige Wort den Gram: „Genesen.“ Darin liegt die feinste Wirkung des Liedes, daß das allerletzte Wort, ja die Wandlung eines einzigen Lautes

uns andeutet, wie das Dunkel des Schmerzes an den Gräbern mit Trost überleuchtet werden kann.

Die Metaphern, z. B. sturmestot, sind zu betrachten.

Über dem Leben. Von Emil von Schönaich-Carolath.

Das Gleichnis vom reichen Mann und vom armen Lazarus klingt hier an. Prachtvoll ist in der Schilderung des Ewigkeitsfluges das Unsagbare und Wunderbare angedeutet („ein großer, goldner Ton", „vom Wellenschaume junger Küstenränder"). In aufschreckendem Gegensatz hebt sich die dunkle Gestalt der Not, den Weg sperrend. Das richtende Urteil spricht dem reichen Manne das Wort:

„Du hast gehört der Menschheit Jammerschrei
Und gingst vorbei."

So läßt sich das Gedicht fruchtbar anschließen an das Gleichnis vom barmherzigen Samariter wie an manchen religiösen oder sozialen Gedanken, den der Unterricht bietet. Im Leben des Dichters war dies tiefe Mitempfinden in ausgesprochenster Weise wirksam.

Auf Goldgrund. Von K. F. Meyer.

Diese Dichtung steht auf reichem Grunde. Das Bild der umflammten Garbe weckt im Bewußtsein das Reifen in der Sommerglut und des Säemanns Gang. Auch das Gemüt wird reich erregt; das geweckte Empfinden umschließt Himmel und Erde. Über dem schlichten Doppelbilde leuchtet der Gedanke: Gott selbst schafft den Goldgrund für die geweihte Arbeit; sie ist verklärt wie das Tun jener frommen Beter. Wie die Schnittergestalten emporragen in den hellen Abendschein, verknüpft dieser geweihte Fleiß Himmel und Erde. Stark ist die Gefühlslinie; stille Andacht, dann tiefe Freude regt sich, und beides klingt zusammen in der Verklärung der Arbeit.

Den Kristallisationspunkt bilden die abendglutumflammten Gestalten, die vom goldfarbigen Horizont sich abheben. Das zeigt die Entstehung des Gedichtes, das 1865 in seiner ersten Form erschien; „Der Erntewagen" hieß es. Den Dichter, der sich in die Ferne sehnt, mahnt der Anblick eines Erntewagens, daheim Arbeit und Segen zu suchen. Eine der vier Strophen schildert abendliche Erntearbeit. Diese Verse entfalteten sich zu einem neuen Gedicht:

„In die Helle sah ich ragen
Einen hohen Erntewagen."

Es hatte den Ausklang:

„. . . Des Abends Feierstunde
Schmückt mit heilig goldnem Grunde
Müder Arme späten Fleiß."

Dieses letzte Motiv trat leuchtkräftiger hervor durch die vorgesetzte Strophe:

„Durch den Bildersaal bin ich gegangen
In der letzten Stunde noch, der späten —."

Dann wurde die Überfülle von Farben und Worten ausgelöscht; das Bild wurde auf die knappsten Züge eingeschränkt, nun „brennt es sich der Phantasie wahrhaft ein".

Das ganze Sinnesleben des Gedichtes drängt sich im Auge zusammen. Die hell nebeneinandergestellten beiden Bilder sind nur durch ein zweimaliges „auch" verbunden; so spielen die Welten der Arbeit und des Gebetes hier ineinander. Vinet fordert, die Form soll keine dunkle Stelle zeigen, die dem Lichte den Durchgang wehrt; das ist hier erfüllt. Die beiden Klänge des Liedes sind auch Grundtöne im Leben und in der Persönlichkeit des Dichters.

Der Wert dieses kleinen Kunstwerkes liegt einmal in seiner Formschönheit, sodann darin, daß die hier schwingenden Gefühle zu den bedeutsamsten Grundlagen unserer Kultur gehören. Wert und Weihe der Arbeit müssen dem Kinde im Unterrichte stark entgegentreten. (Geschichtliches, Kulturgeographie, Naturkunde, Religionsunterricht, „Das eleusische Fest", „Das Lied von der Glocke".) Zur Einstimmung müßte man am besten vorher die Kinder das Leben des Erntefeldes beobachten lassen, besonders am Abend. Bilder mögen auch dazu dienen, z. B. Georgi „Ernte", Breton „Heimkehr vom Felde"; auch Millets „Angelus" ruft gleiche Stimmung wach. Die Vorstellung von einem Museum und Bildern auf Goldgrund sind natürlich vorher zu vermitteln. Dann geleiten wir im Geiste den Dichter auf seiner Abendwanderung; wenn es den Schülern gelingt, das Bild der 2. und 3. Strophe klar zu schauen, wird die Stimmung erregt werden. Sie mögen das recht in allen feinen Einzelzügen zeichnen und daran die Vergleichung (Str. 1) und den Gedanken (Str. 4) schließen. In ähnlicher Weise, wie es beim „Säemann" (von M. G. Conrad) gezeigt ist, läßt sich die Stimmung und der Gedanke weiter vertiefen. Von der Würde und dem Segen der Arbeit, von der Schönheit und der Bedeutung des Landbaues könnten die Schüler sprechen; vielleicht ließe sich hier auch der Gedanke klären, daß rechte Arbeit zugleich rechter Gottesdienst sein soll.

In gleichem Bereiche liegt

Der Uli. Von K. F. Meyer in „Huttens letzte Tage".

Die Worte Zwingli und Heiliges Amt müßten vorher gedeutet werden.

Wo die Alpen behandelt werden, vielleicht auch beim Gespräche Tells mit Walter in Schillers Drama, ließe sich die Dichtung einstellen. Als Bilder müßten die Kinder zeichnen: 1. Das Felsental, 2. Der Säemann. In die Gemütsbewegung des Knaben müßten sie sich einfühlen. Angeregt wird auch hier der Gedanke vom Kulturwert des Ackerbaues.

Hier ist auch zu nennen

Einem Tagelöhner. Von K. F. Meyer.

Das Gedicht gibt zwei Bilder, welche die Schüler innerlich schauen und ausmalend darstellen müssen.

1. Ein Arbeitsleben, schlicht, selbstlos, treu, ruhevoll, voll Liebe zur Mutter Erde.

2. Selige Ruhe. (Am Sarge.) (Ländliches Begräbnis.)

Die Gefühlslinie zeigt Verehrung, Mitgefühl und den Segenswunsch für

den Toten; sie weckt die Gegensatzempfindungen eines mühereichen Lebens und seliger Ewigkeitsruhe.

Die Schüler werden Anknüpfungen finden können wie Ps. 90, 10, Off. 2, 10 und Chamissos „Die alte Waschfrau".

Um das Gedicht zur Wirkung zu bringen, muß das Lebensbild entfaltet werden. Ein Tagelöhner! Das ist nicht viel. Die meisten Jungen werden sagen: „Ich möcht's nicht sein." Auf der Stufenleiter des Lebens steht er ganz unten. Ein Handwerker, ein Mann mit bestimmter Berufsbildung ist doch etwas ganz anderes. Er hat seine Kunst gelernt; er kann einmal sein eigener Herr werden. Handwerk hat einen goldenen Boden; er kann vorwärtskommen. Es macht doch auch eine ganz andere Freude, einen Schrank zu fertigen, am Amboß zu stehen, Wagen oder Maschinen zu bauen. Und andere Arbeit hat wieder Anziehendes für den Menschen, weil sie ihm besondere Freuden gewährt. Der Senn auf seinen Bergen, der Jäger im grünen Walde, der Seemann auf wogender Flut, das sind Männer, die sich in ihrer Arbeit freuen, von denen auch die Dichter gern singen. Was könnte er aber vom Tagelöhner sagen?

So ist der eine Ton des Liedes im Gemüte des Kindes leise erregt, gerade durch den Gegensatz.

Wir stehen mit dem Dichter am Sarge und schauen auf das Leben des entschlafenen Greises zurück. Er führte den Spaten sein Lebenlang; das war seine ganze Kunst; wo es aber auch war, hat er diese seine Arbeit treu und gut ausgeführt. Das war auch sein Stolz; jeder konnte sich auf ihn verlassen. Er wollte auch nicht mehr sein als ein schlichter Tagelöhner. So gingen die Tage hin, einer wie der andere in treuer Arbeit. Er hat sie nicht gezählt; wer strebt und hofft und ferne Ziele vor sich sieht, den quält's oft, daß die Zeit so langsam zu gehen scheint, und häufiger noch schmerzt es ihn, daß sie dahingeht, ehe er seine Wünsche erfüllt sieht. Das kannte der Tote nicht. Keine Unruhe und Sorge quälte ihn; mit immer gleichem Frieden sah er dem nächsten Tage entgegen und, als sein Haar weiß geworden war, dem letzten.

Was die Menschen Glück nennen, hat er eigentlich gar nicht gekannt. „Mein eigen!" Das ist ein frohes Wort. „Klein, aber mein" heißt ein Sprichwort. Etwas will der Mensch sein eigen nennen. Er aber hat immer nur für fremde Frucht und fremde Traube gesorgt, so treu, als wenn alles sein eigen gewesen wäre.

Was dem Menschen das schönste Glück gibt, am eigenen Herde zu sitzen, liebe Menschen zu haben, ein treues Weib, frohe Kinder sein zu nennen, das ist ihm auch nicht zuteil geworden.

Aber Freunde ganz besonderer Art hat er gehabt. Der blühende Obstbaum, um dessen Wurzeln er die Erde gelockert hat, ist ihm lieb gewesen. Im Vorbeigehen hat er ihm wohl zugenickt und gesagt: „Siehst du, wie das geholfen hat; was kannst du dies Jahr wieder für Frucht tragen!" Und wenn im Weingarten, wo seine Schaufel fleißig gewesen war, die Trauben voller und üppiger glänzten, dann hat er ihnen freundlich zugelächelt. Mutter Erde ist seine beste Freundin gewesen.

So war sein Leben. Nun ruht er im offenen Sarge. Die fleißigen Hände hat man ihm gefaltet über die Brust gelegt. Jetzt hat er ein Recht zu ruhen. Seine Züge sind friedlich; bald deckt ihn die Erde, die er so fleißig gegraben. Sit terra levis! ist ein alter Wunsch am Grabe. Sei dir die Erde leicht! Ein anderer Spruch sagt uns, was wir eigentlich damit meinen: „Er ruhe in Frieden, und das ewige Licht leuchte ihm." Das denken wir auch hier. „Du getreuer Knecht, gehe ein zu deines Herrn Freude!"

Die Knaben werden, wenn sie so dies schlichte Leben angeschaut haben, auf allerlei Gedanken gebracht. Sie werden heraushören, wie eine stille Verehrung, eine herzliche Teilnahme des Dichters hier spricht.

Ihm ist seine Arbeit wohlgeraten, rühmt der Poet; ihm hat das Leben nicht bang' gemacht; er sorgte für Fremde; er fußte fest auf der Erde. Leise hört man des Dichters Wunsch heraus, auch von sich das sagen zu können. Er sieht nicht das Enge und Einsame in diesem Leben sondern das Tüchtige, das Segenschaffende, das Ruhevolle. Mehr kann schließlich keiner im Leben erreichen. Die Menschen gehen die allerverschiedensten Wege, und die menschliche Gesellschaft braucht die verschiedensten Arbeiter und Arbeiten; sie braucht Künstler und Gelehrte, Erfinder und Handwerker und Tagelöhner. Darauf kommt's nun an, daß jeder in seinem Bereiche seine Sache gut versteht. Darein muß auch jeder Junge von vornherein seinen Stolz setzen, etwas Festes und Ganzes zu werden, seine Arbeit gut zu erlernen und treu zu üben. Dann nur kann er sich darin glücklich fühlen. Nicht was ihr werdet sondern wie ihr es werdet und übt, das ist die Hauptsache. Auch die schlichteste Arbeit hat ihren Wert und ihre Würde. Auch nach anderen Richtungen hin können die Betrachtungen der Knaben spielen. Was Treue, Selbstlosigkeit und ruhiges Verzichten für Segen in sich tragen, könnten sie erwägen.

Ein solches Betrachten ist, das möge hier wieder allgemein gesagt werden, für das künstlerische Erfassen notwendig; denn das lyrische Gedicht wächst unmittelbar freilich aus dem Einzelerlebnis hervor; sein wirklicher Mutterboden ruht aber in vielverflochtenen Gemütsregungen und Anschauungen. Je lebhafter nun dies alles zum Mitklingen gebracht wird, desto volleren Ton erregt das Gedicht in der Seele.

Kornrauschen. Von Ferdinand Avenarius.

Diese Dichtung ist wegen ihrer Formfeinheiten und deswegen, weil sie vorwiegend auf Klangempfindungen gestellt ist, für die Oberstufen zu nehmen. Hörer mit vorwaltend akustischem Vorstellungstypus werden es lebendiger erfassen. Es kommt kein Einzelgefühl zum Ausdruck; nur die Stimmung frommen Dankes für das „liebe" Brot schwingt im Untergrunde. Man rege vorher die Schüler an, auf das Rauschen in Wald und Feld zu horchen. Die Phantasie der Kinder wird dabei fast immer anfangen, allerlei herauszuhören und Gedanken zu spinnen. Wenn sie das einmal erlebt haben, ist ein Verständnis des Gedichts möglich. Wenn sie im Sommer oft an wogenden und rauschenden Kornfeldern vorüberschreiten können, läßt die Dichtung sich am besten bieten. Man könnte die Schüler sich einmal darüber äußern lassen, was für Gedanken

sich bei solchen Wanderungen in ihnen geregt haben, könnte auch vielleicht Volkmanns „Wogendes Kornfeld“ oder ein ähnliches Bild betrachten lassen. Man dürfte dabei allerdings auch nicht im mindesten die Kinder durch Fragen auf die Empfindungen des Gedichtes leiten; sie sollen nur Selbsterlebtes, nicht im Unterricht Zusammengesuchtes geben.

Was erlebt denn nun ein Dichter bei solcher Abendwanderung im rauschenden Felde?

Man lese mit langen Pausen nach jeder Frage. Man sage den Kindern, daß sie versuchen sollen, alles, was das Gedicht bringt, in ihrer Erinnerung deutlich wachzurufen. Mit dem Bilde des Schnitters müssen sie den Sichelklang, mit dem Bilde der Mühle das Flügelsausen verknüpfen. Die Klangvorstellungen werden sich freilich meistens schwerer als die Bilderinnerungen einstellen.

Die Kinder können nun ein Bild ausmalen, Abendwanderung im rauschenden Korne (Zeile 1—6, 19—24), und dann die Gedanken an die kommenden Tage vom Erntesichelklang bis zum Erntedanklied (Zeile 7—18) bringen.

Im Kornfelde schleicht sich dem Menschen wohl neben der Freude an der schlanken Schönheit der Halmlinien, der wogenden Regung, dem Flüstern und Rauschen, dem Goldglanz immer auch der Gedanke an den unaussprechlichen Gottessegen ins Herz. Diese Doppelempfindung ist hier zu einer wunderschönen Einheit verschmolzen, indem das Rauschen sich der lauschenden Seele in allerlei Klänge wandelt, die dann wieder mit schönen, klaren Bildern sich vereinen, von denen jedes die Empfindung des Erd- und Gottessegens weckt. Wenn die Kinder das Gedicht nacherleben, erfahren sie zugleich, wie es innerlich erwachsen ist.

Manche feinen Wort- und Klangschönheiten werden die Kinder erfassen können. Der auf- und abschwellende Rhythmus malt das wogende Rauschen. Die stetig wiederkehrende Frage zwingt unwiderstehlich unsere Erinnerung, was den Schülern allerdings wohl nicht bewußt klar wird. An eigenartig schönen Wortprägungen mögen die Kinder mancherlei hier betrachten, z. B. schlanke Flüsterhalme (zugleich zu Auge und Ohr sprechend, ein Ausdruck voll Sprachmusik), heimeliges Rauschen (so vertraut, so schön, so hoffnungsvoll und doch ruhegebend; das Wort weckt keine Sinnes- sondern Stimmungserinnerung). Man beachte die Musik in Versen wie

„und der liebe Wind hat's eingewiegt“

oder

„Klang es drinnen nicht wie Sichelklang,
Sang es drinnen nicht wie Schnitterfang?“

Die Bildkraft der Worte ist hell und stark. Man sehe einmal den Ausdruck „Rädermühle“ darauf an. „Mühle“ oder „Wassermühle“ wecken kein scharfes Bild; „Rädermühle“ ruft das Bild des Rades, sein Drehen und Rauschen, das Funkeln der Tropfen, das Schäumen des Wassers in unserer Erinnerung wach; in den Kindern regen sich sofort Assoziationen, z. B.

„Hör' ich das Mühlrad gehen“

oder „Und sah dem Räderspiele“ zu

oder „Das sehn wir auch den Rädern an.“

So ist der Ausdruck in besonderer Art Stimmungsträger. In der harten Kriegsnot erfuhr jeder einmal wieder, welchen wunderbaren Gottessegen ein Ackerfeld, ja ein Stück Brot bedeutet. Kriegsbrot, Brotkarte, 4. Bitte, Kinderhilfe bei der Ernte, Erweiterung der Ernteflächen, Notwendigkeit, unsere Volksernährung auf die einheimische Landwirtschaft zu stützen, das sind Dinge, von denen die Kinder vielleicht bei dieser Dichtung reden und hören können.

Das alte Haus. Von Friedrich Hebbel.

Mit Wehmut und Neid muß der Mensch unserer Tage, der die Zugvogelhast und Wohnungsnot der Bevölkerung kennt, in dies Paradies hineinschauen, das der Dichter zeichnet. Er läßt es uns ahnen, welche Kraft und welcher Segen darin quellen, wenn eine Familie durch Geschlechter hindurch eine feste Heimstätte hatte. Das Land- oder Kleinstadtkind, das seine Jugend im eigenen, wenn auch vielleicht dürftigen Häuschen verleben kann, bringt der Stimmung dieses Gedichts mehr Apperzeptionsbereitschaft entgegen als das Kind aus reicher, oft gewechselter Mietwohnung. Trotz der Schwierigkeit des Einfühlens darf aber dies Gedicht nicht fehlen, da es unsere Blicke zu einem in schöner Vollendung gezeichneten Idealbilde erhebt.

In den Bildern aus seiner Kindheit schildert der Dichter, wie ihm das kleine Vaterhaus eine Welt gewesen, wie dann sein Hausleben so eng geworden sei, als der Vater, ein Maurer, eine Mietwohnung beziehen mußte, so daß der Junge, der als Kätnerssohn unter seinen Genossen als kleiner Aristokrat gegolten hatte, nun herabsteigen mußte.

Hebbel schrieb dies Gedicht als Einundzwanzigjähriger noch in Wesselburen. Es mag eins der alten dithmarsischen Patrizierhäuser mit den getäfelten Stuben und den Glasbildern in den Fenstern ihn angeregt haben.

In knappem Rahmen schließt das Gedicht einen Reichtum innerer Bewegungen ein. Wir nehmen, in die Erinnerungen des Mannes uns einfühlend, teil an dem Glücke und Geschicke ganzer Geschlechter.

Der Mann hat den Maurer bestellt. Da kommen ihm Gedanken an die toten Väter; ein Unrecht scheint es ihm, was er tun will.

Das müssen nun die Schüler in ihrer Phantasie nacherleben, was an Erinnerungen und Gedanken durch das Herz des Mannes geht.

Vorne ist an dem Balken der Name des Ahnherrn eingeschnitzt, auch das Familienzeichen, das Jahr, der Name der jungen Frau und ein guter Spruch. Als sie am Hochzeitstage von der Kirche kamen, betraten sie es mit frommem Gebete. In Liebe und Eintracht haben sie miteinander drin gelebt. Lust und Leid ist ihnen widerfahren.

So redet alles; die Großmutter hat dem Sinnenden erzählt, wie der Vater als Kindchen immer nach den Engeln dort in den Fensterbildern geschaut habe. Er selbst weiß, wie der Vater als Greis dort in der Ecke stumm mit gefalteten Händen in dem großen Stuhl gesessen hat. Dort schloß die Mutter die Augen; hier legte der Vater sich zum Sterben. Jeder Platz ist geweiht durch Erinnerungen an Leben und Arbeiten und Glück der liebsten Menschen. Groß genug

ist es, um glücklich drin sein zu können; und darauf kommt's an, nicht auf den äußeren Glanz.

Unsere Spannung steigt. Auch die Erinnerung an die eigenen Kinderjahre kommt bittend. Jeder Raum erzählt von Kinderglück. Beim Vorlesen gehört an den Schluß der vorletzten Strophe eine Pause. Die Hoffnung sinkt; Stein und Ziegel fliegen schon. Eine Pause leitet dann eindrucksvoll den lösenden Schluß ein.

Die Vertiefung wird zeigen, daß die Schüler dem Manne recht geben. Ein Haus, das die Erinnerung an unsere Vorfahren, an unsere Jugend in sich trägt, soll uns teuer sein. Auch anderes gewinnt dadurch seinen Wert. Ein Buch, Briefe, Geräte, andere Dinge, die uns von Vorfahren überkommen sind, schätzen wir mit Recht. Sie bilden ein geistiges Band; sie nichtachtend, pietätlos anzusehen, verrät eine gewöhnliche Art, die mit der Erinnerung auch die Verpflichtung des Dankes abschütteln will. Dasselbe Gefühl ist es, wenn wir in dankbarer Ehrfurcht die Stätten aufsuchen, die durch die Geistesgewaltigen und Segensträger unseres Volkes geweiht sind.

Vielleicht kann man auch ein anderes Empfinden herausheben und zeigen, wie der einzelne für sich einsam und verloren in der Welt dasteht. Auch wenn er meint, alles durch sich selbst geworden zu sein, ist er doch ein großes Schuldbuch, in das viele ihr Darlehn eingetragen haben. Er braucht eine Sprache, die er nicht geschaffen, nimmt Dinge, die er nicht ersonnen hat, denkt in Gedanken, daran ganze Geschlechter geschaffen haben, die Vater, Mutter, Lehrer, Bücher und Freunde ihm zufließen ließen. Was hat er aus sich selbst? Darum muß jeder Mensch dankbar dem großen Menschenkreise sich anschließen und seine Schuld abtragen. Am meisten aber und engsten ist er seiner Familie und seinem Geschlechte verpflichtet. Familienkunde und Familienüberlieferung, früher in weiten Volkskreisen liebevoller gepflegt, ist in der Hast unsrer Zeit seltener geworden. Das ist ein Verlust an edlem Volksgut. Hier ließe sich die Jugend wohl anregen, ihre Teilnahme wieder stärker darauf zu richten, etwa zu versuchen, den Familienstammbaum möglichst vollständig aufzuzeichnen u. dgl. mehr.

Honcamps „Nachbar Helm und seine Linde" bietet ein ähnliches Motiv, auch Chamissos „Schloß Boncourt". Honcamps Gedicht zeigt zwar nicht die künstlerische Knappheit und klare Kraft der Wortprägung Hebbels; es gibt hier allerlei Füllworte; der Aufbau ist aber stimmungzwingend. Der Schüler fühlt sich leichter in das Gespräch der beiden Nachbarn ein; die Linde ist bedeutungsvoller mit dem Menschenschicksal verknüpft. Sie ist gepflanzt bei der Geburt des alten Mannes; sie soll ihm auch das Holz zum Sarge geben; jeden bedeutsamen Tag im Leben, ob froh oder trüb, hat sie miterlebt. Hier tritt das Bild eines Menschenlebens auch klarer hervor, wie es fröhlich aufsteigt und sich still und müde abwärts senkt. Ernsteren Klang schlägt dies Gedicht an. Der Höhepunkt des Glücks ist das Heranwachsen des Sohnes, der des Leides sein Heldentod. Milde ist die Trauer des Alten um sein Weib: „Gott hat sie heut erlöset." Gemildert ist auch unsere teilnehmende Trauer beim Todesgedanken des stillgefaßten Mannes.

Man könnte das Gedicht da anknüpfen, wo man einmal von der Bedeutung der Linde für das Volksleben spricht, entweder in der Naturkunde oder bei einem Lesestück. Da das Gedicht die Stimmung selbst allmählich entfaltet, bedarf es dafür keiner besonderen Vorbereitung. Aber da die Schönheit des Liedes darin ruht, daß das Schicksal des Baumes sich mit dem Menschenleben verflicht, muß die Betrachtung gerade das hell beleuchten, z. B. „blickt zur Linde hoch hinauf". Er blickt sie an, wie er seinem liebsten Freunde noch einmal ins Gesicht schaut. Alles, was er darunter erlebt hat, vom Knabenspiel an bis heute hin, wird wach in seiner Seele. Er denkt: „Alter, treuer Lebensfreund, du zürnst mir nicht, wenn ich jetzt selbst das Eisen an deine Wurzeln lege; wir drei gehören doch zusammen, auch im Tode." Es ist schon lange von den beiden Alten beraten worden; es ist ihnen ein lieber Gedanke, daß der Freund, der oft ihr Häuslein so wacker schützte, der all ihr Glück und Leid kennt, ihnen nun auch die Ruhestätte geben soll.

Vielleicht verstehen die Kinder auch aus diesem Motive heraus eine kleine Geschichte zu ersinnen: Was der Lindenbaum erzählt.

Morgen muß ich fort von hier. Volkslied.

Man sollte die Volkslieder nicht bloß singen lassen sondern sie auch in ihrer dichterischen Schönheit den Kindern nahebringen; man sollte der Jugend auch genügend Lieder mit auf den Weg geben, die nach der Schulzeit anziehend genug bleiben, die auch dem Empfinden des herangereiften Menschen noch Ausdruck geben können. Bei dem ungeheuren Einfluß, den das Lesen heute in allen Volksschichten übt, und bei dem traurigen Lese- und Gassenhauerelend großer Volksmassen ist die Pflege eines guten Geschmacks beim Lesen und Singen keine ästhetische Sonderfrage, vielmehr eine wichtige Volks- und Menschenerziehungssache.

Sprache und Lebensbild unseres Liedes sind ganz schlicht. Der junge Bursch muß in die Fremde; seine Braut bleibt daheim. Es kann der Seemann sein, der eine lange Reise antritt, der Auswanderer oder der junge Handwerker, der draußen in der Welt sich seinen Platz schaffen muß, um seine Braut einst heimführen zu können. Nun bringt es ihm Grämen, daß er sie, die ihm die Allerschönste ist, die er über alle Maßen liebt, verlassen muß.

Unmöglich ist es, daß zwei gute Freunde voneinander lassen; eher werden Sonne und Mond ihren Weg aufgeben, heißt es in naiver Übertreibung; noch viel inniger und getreuer ist die Liebe der Brautleute. Immer wird er in der Ferne treu an sie gedenken, und wenn der Wind sie schmeichelnd umweht, soll sie denken, daß es ein Gruß des Fernen ist.

So lindert das Bewußtsein der Liebe und Treue den Schmerz des Scheidens. Sonne und Mond und die Lüfte werden zum Sinnbild der Treue und der Sehnsucht.

Die beiden letzten Strophen, die in „Des Knaben Wunderhorn" bzw. Scherers „Jungbrunnen" sich noch finden, erhöhen die Wirkung des Liedes wohl kaum. Die Stimmung verschiebt sich auch dadurch; es wird ein Abschied für immer. Die Fremde, in der der Scheidende lebenslang weilen muß,

ist ihm so bitter, weil er immer an seine Traute, die dort auf jener grünen Aue wohnt, denken muß. Er bittet sie um Verzeihung und ein treues Gedenken. Er will sie nie vergessen, und die Vögel sollen ihr seine Grüße sagen.

Innsbruck, ich muß dich lassen. Volkslied.

Die innige Weise ist auch zum Choral geworden. Uns ergreift die schlichte, fast bildlose Sprache aus alter Zeit. Schön offenbart uns das Wort Elend die deutsche Heimatlust. Wo man ellende, d. h. im anderen Lande lebt, ist man verlassen, freudlos, elend. In den Abschiedsschmerz leuchtet ein Trost, die Hoffnung auf die Wiederkehr und das Gelöbnis der Treue. Der Liebsten Leben und Treue wird in Gottes Hand befohlen.

Man wird hier auch den altertümlichen Sprachformen nachgehen müssen.

Denk es, o Seele. Von Eduard Mörike (1855).

Im Mittelalter sang man in aller Not, in Kampf und Leid das media vita, das Luthers „Mitten wir im Leben sind" uns so gewaltig wiedergibt. Vom uralten Mosiswort Ps. 90, 12 an bis zu den Sterbechorälen unserer Kirche hin klingt die Mahnung „Denk es, o Seele". Du siehst auf den Gräbern die grünen Tannen, siehst die Rosen drüber blühn. Auch auf deinem Grabe wird's einst wurzeln und wachsen. Wer weiß, wann? Wer weiß, wie bald? Und kann es nicht jetzt das grüne Tännlein sein, das im Lenzwald lebensfroh rauscht? Blüht auch schon irgendwo der Rosenstrauch, der für dein Grab erlesen ist? Eigen ist's, daß das junge, blühende Leben der Natur hier an Sterben und Vergehen mahnt. Der Gedanke steigert sich bis zum Schluß: Du siehst das blitzende Eisen der trabenden Rößlein. Die können es sein! Wer weiß, ob nicht schon morgen. Der Gedanke sucht und ahnt nicht bloß mehr; nein, er sieht es nahe. Dieses tiefernste Fühlen ist gehüllt in eine fast heiter spielende Form; so weht über allem die stillfrohe Gelassenheit, die wir an diesem köstlichen Schwabengemüt kennen, die zu erringen beneidenswert scheinen mag.

Der Seelchenbaum. Von Ferdinand Avenarius.

Dies halb sagen-, halb legendenhafte, lyrisch kristallisierte Gedicht birgt drei schön verwebte Motive. Schon die germanische Göttersage gibt Pflanzen und Bäumen mythische Bedeutung. Ortssagen heften sich gerne an alte oder merkwürdige Bäume (Sage vom Birnbaum auf dem Walserfeld). Das andere Motiv beruht auf der alten, in dem Herzen des Volks immer lebendig gewesenen Frage, was aus den ungetauften Seelchen wird. Das Volksempfinden kann gar nicht anders denken, als daß Gottes Vaterliebe einen Weg findet, auch diesen Seelchen die Seligkeit zu geben. Der Heiland muß doch auch ihnen helfen. Aber wie? Da ist nun der Christkindgedanke in köstlicher Weise mit jenen ersten Motiven verknüpft worden. Auch in Rückerts „Des fremden Kindes heil'ger Christ" bereitet das himmlische Kindlein dem Verlassenen seinen Weihnachtsbaum. Weihnachten ist doch das Fest der Kinder; wenn drinnen in den warmen Zimmern die Lichter am grünen Baume scheinen,

sind auch diese kleinen Seelchen nicht vergessen; Christkindlein selbst trägt sie in eine Seligkeit, die tausendmal schöner ist als alle Weihnachten auf Erden.

Man muß das Gedicht vor Weihnachten bieten.

Eine prächtige Stimmungslinie entfaltet sich. 1. Der Baum. Heimliches Grauen überschleicht uns. 2. Die Seelchen auf dem Weidenbaume. Inniges Mitleid regt sich. 3. Seelchenweihnacht. Wir fühlen frohe Spannung und Mitfreude. 4. Der Himmelsflug. Uns bewegt stille Befriedigung über das Glück der Seelchen.

Man wird die Schüler am besten das Gedicht Zug um Zug innerlich nacherleben und aufbauen lassen. Meisterhaft ist die Stimmung des heimlichen Grauens gesteigert. Jedes Wort verstärkt.

Weit — draußen — einsam — im öden Raum — uralt — aus Heidenzeiten — verknorrt und verrunzelt — keiner schneidet ihn — keiner wagt vorüberzugehn — kein Vogel singt — raschelnd spukt Sumsen und Flüstern (wie Kinderstimmen).

Nur wer um Mitternacht kommt, erfährt das Geheimnis des Baumes.

Da hockt's auf den Zweigen. Fast wie eine Käuzchenschar sieht es aus. (Hier ist wohl der Punkt, von dem das Phantasiespiel ausgegangen ist.) Es sind die Seelchen.

Prächtig ist die Weihnachtserwartung geschildert. Übers schneebedeckte Land fliegt das Christkind her. Da pludern sich die Kindchen, wie es ein aufgewachtes Vöglein tut. Wie sie plaudern, lachen, lugen, fragen! „So machen wir es auch vor Weihnachten", werden die Schüler sich äußern. Ein schönes Bild weckt das Wort „hellichter Himmelsschein". Mit köstlich kindlicher Einfalt, hinter der aber eine tiefe Wahrheit verhüllt steht, wird dann in zwei Worten die große Wunderfrage des Seligwerdens gelöst. Wie köstlich hell das „Ja!" wohl klingen muß. Nun gibt fast jedes Wort wieder ein Bild. Es ziert sich nicht, wenn die grauen Kindlein sich an sein schneeweiß Gewand drängen. Es klatscht in die Hände, wie es beim Spiele ist oder zu Weihnachten. Es schlingt den Arm ums nächste; vielleicht kommt hier den Kindern ein Bild in die Erinnerung, wie Engel eine Seele zu Gott emportragen.

Wie Wiese und Wald allmählich kleiner und ferner scheinen und dann entschwinden, wie es höher und höher geht bis zu dem goldenen Tore, mag die Phantasie malen.

Der letzte Dichter. Von Anastasius Grün.

Diese Frage von dem „alten, ewigen Lied" könnten Leute tun, deren Sinn überhaupt kunstfremd geblieben ist, die nur praktische oder streng wissenschaftliche Werte kennen. Sie könnte auch von Leuten kommen, die meinen, nachdem schon alle Erscheinungen des Lebens irgendwie einmal in klassische Kunstformen gegossen seien, wäre alles spätere Kunstschaffen überflüssig. Grün beweist nun nicht etwa das Recht jedes Menschengeschlechts auf seine eigne Kunst — das wäre mehr juristisch oder philosophisch als dichterisch gewesen —

sondern zeigt frisch und sonnig, daß das Menschenherz gar nicht ohne Poesie leben kann, daß es schaffend oder genießend sich ihrer freuen muß. Solange draußen um uns die Schönheit und Pracht der Welt blüht, gibt es Poeten; das Menschenherz kann nicht schweigen, wenn das Sonnenlicht glänzt, wenn Stürme brausen, Donner rollen, Regenbogen leuchten, der Sternhimmel glüht, der Mond silbern blinkt, der Wald rauscht und Rosenlauben blühen. Gern werden die Schüler zeigen, wie diese Dinge hier und da auf sie gewirkt haben, wie ihnen so eigen zumute gewesen ist, daß ihnen nur der Ausdruck gefehlt habe. Sie wissen ja auch schon, wie solche Stimmungen beim Dichter eben zum Liede werden; sie werden auch Lieder nennen können, bei denen die Sonne oder der leuchtende Sternhimmel oder der rauschende Wald dem Dichter die Lippen öffneten. Doch auch das, was tief innen des Menschen Brust bewegt, will im Gedichte sich offenbaren. (Vgl. „Die Macht des Gesanges", „Der Graf von Habsburg" u. ä.) Schön ineinander strömend zeigen sich so die beiden Quellen der Poesie, das Natur- und das Herzensleben. Und all die vielen, denen der eigene Ausdruck fehlt, greifen zum Worte und zum Liede des Dichters, in dem dann ihr eigen Gefühl ausströmt. Im grünen Walde, auf froher Wanderschaft, am stillen Abend, am offenen Grabe, überall geleitet uns die Dichtung, wo unser Herz erregt ist. Auch den, der, ohne schaffen zu können, sich an ihren Schöpfungen freut, hat die Poesie geweiht. So geht es, bis einst der letzte Mensch aus dem alten Erdenhause hinauszieht, mit ihm auch der letzte Dichter. Hier ist eigentlich die Höhe der Gefühlslinie. Die drei letzten Strophen, die mit ihrer Wiederholung sonst matt klingen würden, bleiben wirkungsvoll durch das schöne Bild, das die Schöpfung als eine verblühende Riesenblume malt. Unter den Gedichten, welche die Bedeutung der Dichtkunst darstellen, spricht dieses wohl am unmittelbarsten und frischesten zu den Schülern.

Annchen von Tharau. Von Simon Dach.

Als eins der letzten niederdeutschen Lieder aus der Zeit, da das Niederdeutsche noch Schriftsprache war, dichtete Simon Dach das „Anke von Tharau" dem Prediger Portalius für seine Braut Anna Meander. Das Lied schreitet reizvoll, ein wenig stürmisch dahin; das wird bewirkt durch die Gedankenverklammerung der mittleren Strophen, die immer wiederkehrende Anrede des „du" und „mein" und den einsilbigen Reim; so ist das Gedicht wie eine schöngliedrige Goldkette. Die größte Formschönheit dieses Liedes ist der wundervolle Aufstieg der Gefühlslinie. Zuerst ist schlicht hingestellt: Du bist mein; ich bin dein. („Wieder" ist zu betonen, eigentlich „wider" zu schreiben.) In der Gleichnisfülle strömt die starke Empfindung aus. Dann offenbart das Lied, wie diese tiefe Liebe sich in starker Treue bewähren soll. Das hier fremdartig anmutende Bild vom Palmbaum hebt den Gedanken vom Wachsen der Liebe in Kampf und Not schön heraus. Die Gleichnisfülle birgt aber wiederholt eine stete Steigerung in sich z. B.

„Ich will dir folgen durch Wälder, durch Meer,
Durch Eis, durch Eisen, durch feindliches Heer."

Man fühlt gleichsam, wie das Empfinden wächst, daß nichts es zerbrechen kann.

Auch eine starke Bildkraft offenbaren die Gleichnisse; sie malen gleichsam das Grauen der unendlichen Wälder, das verstürmte Meer, den öden, eisigen Winter jenes Ostseelandes und das Kriegsgrausen jener friedelosen Zeit. Nun aber steigt das Empfinden noch höher auf. In hellem Jubel will es all sein Leben, seine Kraft geben, das Liebste, das als Licht und Sonne sein eigen Leben erfüllt, zu schirmen.

Das zerbrochene Ringlein. Von Josef v. Eichendorff.

1905 wurde im geheimen Seitenfach eines alten Schrankes das Hausbuch des Franz Xaver Reiter aus Lauchheim aufgefunden, der dort im Anfange des 18. Jahrhunderts der Gastwirt zum Rößle gewesen war.

In dem Buche befinden sich Dichtungen Reiters. In einem dieser Lieder heißt es:

„Das Mühlrad hör' ich gehen,
Da denk ich aller Zeit.
Der Wind tut ja verwehen
Der Blümlein Sommerkleid.
Einst hatt' ich ein Feinsliebchen,
War eine Müllerin;
Die hatt' mir Treu versprochen,
Doch treulos war ihr Sinn.
Hör' ich das Mühlrad gehen,
Mein Leid zurücke kommt." —

Da sind wahrscheinlich Volksliedmotive aufgenommen. Mühlrad und treulose Liebe sind auch sonst im Volkstone zusammen genannt. Die waldversteckte rauschende Mühle ist überhaupt im Volksliede und bei manchem Dichter oft gezeichnet. Wenn Eichendorff nicht einzelne verwehte Volksliedklänge in seine Verse gefügt hat, ist der Volkston mit wunderbarer Feinheit getroffen.

Der kühle Grund, über den sich die Bäume neigen, das rauschende Rad, die funkelnden Tropfen, der strömende Waldbach bilden den Hintergrund für das Empfindungsspiel. Den Verlassenen zieht es immer wieder hin an diesen Ort; mit dem Ringlein sprang auch sein Glück entzwei. Die Tiefe seines Schmerzes spiegelt sich in der Ziellosigkeit und der Rastlosigkeit seines Lebens. Immer düsterer werden die Bilder; der heimatlose Spielmann will er sein, der Reiter in blutiger Schlacht, der Einsame am nächtlichen Lagerfeuer. Das Radrauschen weckt neue schmerzliche Erinnerungen; er kann es nicht mehr hören, das Leid nicht mehr ertragen. Was soll er mit seinem Leben? Wenn er sterben könnte, wär es auf einmal still. Diese Schlußzeile ist von großer Schönheit wegen ihres Doppelsinnes.

Die dritte und vierte Strophe geben dem Liede seine Eigenart. Sie lassen das Bild der großen, bewegten Welt in den stillen Grund hineinleuchten und bringen in die sonst allzu weiche Stimmung einen schärferen Klang, trotzdem auch sie die Gefühlslinie tiefer abwärts führen. Die Bilder vom Spielmann und vom Reiter sind Eichendorffs eigenem Leben entnommen. (Man vergleiche seine Wanderlieder und Zeitlieder.)

Das Lied findet sich meistens in den Singbüchern; bei der Behandlung würde man wohl vorwiegend das Bildhafte des Liedes betrachten lassen. Aber auch über den Gedanken, wie Untreue überall im Leben tiefes Leid schafft, mag man nachsinnen lassen.

Die Tanne. Von Ferdinand Freiligrath.

Im Wesen des Deutschen liegt eine eigene Mischung von tiefem Heimatgefühl und Sehnsucht in die Fremde; elende heißt als Fremdling lebend, verbannt, verlassen, elend; „im Elend sein" wandelt seine Bedeutung. Heimattreue und Wanderlust spüren wir in der deutschen Geschichte nicht weniger als im deutschen Liede.

Freiligrath ist auch darin deutscher Art. Über seinen fremdartigen Poetengemälden vergißt man manchmal, daß er doch allezeit in der Heimat wurzelte. Ihm ist die Fremde stets ein Elend gewesen. Schon 1842 bekannte er in seinem Gedichte „Freistuhl zu Dortmund":

„Die Palme dorrt; der Wüstenstaub verweht;
Ans Herz der Heimat wirft sich der Poet."

In seiner Sammlung „Zwischen den Garben" machte er das zur Wahrheit. 1848 trieb es ihn zurück zu tätiger Teilnahme am Geschicke der Heimat. Daß ihn die dann folgende lange Verbannung nicht löste vom Vaterlande, zeigen Gedichte wie „Hurra, Germania!" und „Die Trompete von Dionville". In den „Auswanderern" klingt dasselbe Motiv wie in unserem Gedichte: Dort in der Fremde wird die Sehnsucht euer Herz ergreifen. Erschütternd bringt er das auch zum Ausdruck im Zyklus „Der ausgewanderte Dichter". Sein tiefes völkisches Empfinden verrät uns ebenso sein Gedicht „Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt an Blüte"

Als ein Ruf der Sehnsucht des Verbannten will dieses Lied verstanden werden. Im Londoner Hafen weckt ihm der Mast des deutschen Schiffes Bilder der heimatlichen Berge, des Teutoburger Waldes, den der Knabe oft durchstreifte. Der Tannenmast, der das Empfinden auslöst, wird ihm mit seinen Schicksalen zum Fernbild, zum Symbol seines Lebens. Der Kristallisierungspunkt liegt wohl in der Schlußzeile:

„Wie weit seid ihr, wie weit."

Die kühnspielende Phantasie füllt dann den Doppelrahmen. Besonders das erste Bild zeigt das kraftvolle Assimilationsspiel des Poeten; all das Leben des Bergwaldes, wie es einst die märchengläubige Knabenseele packte, wird vom Heimweh ihm wieder vor die Sinne gezaubert; daher rührt auch die wundervolle Stimmungseinheit, die im zweiten Bilde gebrochener ist. Weil das Waldbild so mit Kindersinn geschaut ist, werden die Schüler sich schnell und lebendig einfühlen können. Die Liebe zum Walde und zum Geheimnisvollen helfen dabei. Zunächst ist dies märchenhaft beseelte Tannenleben vom Kinde zu schauen: Die Edeltanne mit dem hohen, geraden Stamme, der schlank gespitzten Krone und den silberstreifigen Nadeln steht oben im Bergwalde, alles überragend. Die braunen, haarigen Wurzeln senken sich durch die Felsenspalten tief hinab; da mag der Sturm brausen; um so trotziger klingt ihr Rauschen; er entwurzelt sie nicht. Durch ihr Laub funkelt die Sonne; sie leuchtet auf den Tautropfen, daß sie wie Perlen im dunklen Haare der Tanne schimmern. Ihre Zapfen schüttelt sie zwischen die jungen Bäumchen, die Loden, die aus dem gestreuten Tannensamen erwuchsen. Duftige Tropfen gelben Harzes sprengt sie nieder. Durch ihre Äste jagen schnelle Wolken, flat-

ternde Streifen. Spechten und Hähern, Meisen und Sängern lauscht sie; sie versteht die Vogelstimmen und die Sprache des Waldbachs. Menschen sind fern von dieser grünen Einsamkeit, der blumenreichen Halde. Aber eine Fülle des Lebens liegt vor ihren Augen. Sie sieht die Stapfen der Hirsche, belauscht Fuchs und Dachs vor ihrem Bau und des Eichhörnchens munteres Spiel, sowie das Kleinleben im Moose und im Gebüsche. Das alles können wir miterleben, wenn wir uns am Stamme der Tanne lagern. Aber sie hat ihre Geheimnisse, von denen nur die Märchen erzählen, wenn sie von Alraunen (von runâ, d. h. Geheimnis), Zwergen und Berggeistern sagen.

„Tanne, könnt ich mit dir tauschen."

Wohl muß es köstlich sein, wenn ein Menschenleben diesem Tannenleben gleicht. Fest in der schönen Heimat wurzeln, all ihr herrliches Leben mitleben, vom Sturme sich trotzig umbrausen und doch nicht brechen lassen, vom Sonnenscheine sich umleuchten lassen, all der Lebensfülle lauschen: das ist das Poeten- und Mannesleben, wonach des Dichters Herz sich in der Verbannung sehnt.

Man hat die Tanne als Mast in eine Fregatte gestellt; bis zum Top hin schimmern an den Rahen die hellen Segel. Stage, Pardunen und Wanten halten ihn; Flaggen schmücken ihn. Durch schäumende Wellen zieht er zu fernen Borden. Doch all der helle Schmuck und all die bunte Welt stillen nicht sein Heimweh.

So ging's dem Poeten auch. Er sah Meerkönige thronen, Handelsfürsten, sah das Völkergewirr der Welthandelsstadt, grüßte in seinem Erstlingsliede das isländische Moos und sang vom Palmental; doch

„Nach dem Heimatberge
Zieht mich ein starker Zug."

Die Einstimmung könnte man in Anknüpfung an deutsches Waldleben oder an Auswanderung bieten, auch da, wo von der Tätigkeit des deutschen Seemannes und Überseekaufmannes oder vom deutschen Kolonisten gesprochen wird, vielleicht auch durch Beziehung auf des Dichters Leben.

Unser Volk hat es heute verstanden, was der alte Bremer Spruch ausdrückt: Navigare necesse, vivere non necesse. (Man braucht nicht zu leben; aber man muß Schiffahrt treiben.) Wenn unsere Jungen es begreifen, daß das deutsche Volk einen Teil seiner Söhne hinausschicken muß, auf Jahre oder fürs Leben, um seine Weltwirtschaftsstellung zu wahren, so lassen sie sich von diesem Gedichte vielleicht auch zu dem Gedanken anregen, daß man da draußen mit seinem Herzen und seiner Liebe der Heimat nicht verloren gehen darf; man kann ihnen vielleicht auch den alten Seemannsspruch sagen:

„Nord, Ost, Süd, West —
To Hus is't Best."

Irgendwie wird der Unterricht die Jugend ja auch zu der Erkenntnis führen, daß Deutschlands Volkskraft durch Auswanderung wohl ein Jahrhundert lang hinausgeströmt ist, um fremde Länder zu fördern, daß dabei das Deutschtum nicht immer seine Kraft gebraucht hat, sich aufrechtzuhalten, daß seine vielseitige Empfänglichkeit ihm zur Gefahr wurde, so daß es im Fremden aufging, daß oft schon in der zweiten Altersfolge die Muttersprache auf-

gegeben wurde. Daneben stehen allerdings erfreuliche Erfahrungen, z. B. das brasilianische Deutschtum, das bei aller Treue gegen sein neues Vaterland doch Volks- und Sprachtum der alten Heimat stark festhält. Man wird der Jugend auch erzählen können, wie die Auslandsdeutschen im Kriegsjahr sich überall geschlossen und entschlossen und tatkräftig dem alten Vaterlande zur Seite stellten, wie die wehrhafte Mannschaft sich unter schwersten Gefahren nach Deutschland durchzuschlagen versuchte, um unter deutschen Fahnen zu kämpfen. Einerseits muß der Jugend die Pflicht bewußt werden, im Auslande dem Vaterlande, vor allem der Muttersprache, Treue zu bewahren; andererseits müssen sie die Pflicht der Heimat verstehen lernen, durch Unterstützung deutscher Auslandsschulen und alle geeigneten Bildungs- und Machtmittel den Söhnen da draußen zur Seite zu stehen. Das sind Dinge, die für die Weltstellung unseres Volkes von höchster Bedeutung sind. Der ungeheure Kampf muß auch die Nachwirkung haben, daß Stolz und Treue gegenüber Heimat, Volk und Sprache in jedem deutschen Jugendgeschlechte stahlfest aufwachsen.

Der Lindenbaum. Von Wilhelm Müller.

Die Jugend sollte auch die eigentliche dichterische Schönheit der von ihr gesungenen Lieder hier und da betrachten, nicht nur die musikalische Kraft derselben kennen lernen.

In Allendorf, im schönsten Teile des Werratales, stand draußen vor der verwitternden, umgrünten alten Stadtmauer eine mächtige Linde, die 1912 blitzgetroffen zusammenstürzte. Von dieser Stelle aus schweift das Auge weit talaufwärts zum Schloß Rotheſtein, der alten Gilsaburg, auf waldiger Höhe und weiter zu dem schroffen Hang des Hohnstein. Hier entstand 1822 Müllers Lied, dem Schubert die allbekannte volksliedschlichte Weise gab.

Wir sehen die Linde am rauschenden Brunnen als Freund der Jugendzeit. Wie manchem ist in solcher Weise irgendein Stück der Heimat zum Sinnbild verronnener Jugend geworden. Einst — heute — und dann wieder die Zeit nach langen Jahren zeigt uns das Lied. Schön ist das Nachtbild: Die Sterne stehen über dem Tal; unter der vertrauten Linde ruht der Wanderer beim leisen Murmeln des Brunnens; wie Freundestrost klingt ihr Rauschen in das unruhige Herz; mag Lebenssturm ihn kalt umbrausen; er fühlt sich doch geborgen; sicher schaut er, ohne sich zu wenden, ins durchstürmte Tal hinein. — Und nun er ein Leben voll Unrast ertrug, ist's ihm, als ob die Stätten seiner Jugend ihm wie einst Ruhe bringen müßten. (Vgl. Hölderlins Gedicht „Die Heimat".)

Abendphantasie. Von Friedrich Hölderlin.

Hölderlins Vater starb, als der Knabe zwei Jahre alt war. Im neunten Jahre verlor er seinen Stiefvater; die Geschwister aber schlossen sich eng um die Mutter zusammen, und Hölderlin verlebte eine zartbehütete Kindheit voll Reinheit, Liebe und Harmonie in einer schönen und stillen Heimatlandschaft. Diese Jugenderinnerungen waren nachmals die einzige Zuflucht seines zer-

rissenen Lebens. Schon der Aufenthalt in der Klosterschule zu Denkendorf ließ ihn vereinsamen. Die Qual der aufringenden Ideale und seine Weltfremdheit steigerten sich noch in Maulbronn und Tübingen. „Hier mag mich keine Seele", klagte er einmal. Die Spannung zwischen seinen idealen Träumen und der umschränkenden Wirklichkeit bedrückt ihn. Das Reich des Ideals ist ihm nicht da; aber es war und wird sein. Er hofft auf eine Erneuerung des Griechentums (Winckelmann, Goethe, Schiller) und eine Neubelebung alter Ideale für die Menschheit. Wir kennen die äußere und innere Unrast seines Lebens. Das Wort Diotimas: „Du wirst an einem Tage siebzigmal vom Himmel auf die Erde geworfen" gilt ihm selbst. Ein andermal klagt er: „Ich friere und starre in den Winter, der mich umgibt." Aus solchem Erleben heraus können wir „Hyperions Schicksalslied" verstehen, das wie Schillers Gedicht „Das Ideal und das Leben" dieses erschütternde Widerspiel zeichnet.

Auch dieses Gedicht „Abendphantasie" hat zum Kristallpunkt den Ruf des Einsamen „Wohin denn ich?" Er entringt sich ihm, als er hineinschaut in die frohe Geselligkeit abendlichen Lebens, in den heiteren Wechsel zwischen Müh und Ruhe. Der golden blühende Abendhimmel lockt seine sehnende Seele, daß Lieb und Leid ihm verrinnen mögen; aber er verblaßt und dunkelt. Der Schlummer mag kurze Ruhe bringen. Doch dann hebt sich die Gefühlslinie leise wieder empor: Wenn die unruhvolle Jugend verglüht ist, mag das Alter heiter und friedlich sein.

Ein Versöhntsein mit dem leidvollen Geschick seines Lebens klingt ebenfalls in seinem Gedichte

Die Heimat.

Ein frohes Bild eröffnet es: An das stille Ufer kehrt der Schiffer heim. Auch er kehrte gerne zur Heimat, wenn er Güter so viel wie Leid geerntet. Geweihtes Leid der Liebe trägt seine Seele. Vergebens locken Jugend und Heimat und Mutterhaus. Zu himmlischem Feuer schenken die Götter heiliges Leid dem, der schaffen soll. Möge es darum auch sein Geschick sein.

Über die Strophengliederung hinausgreifend, gleiten Hölderlins Verse wie in einer „unendlichen Melodie" dahin; sie ertragen bei ihrem vollbewegten Rhythmus keinen Reim.

Nebo. Von Ferdinand Freiligrath.

In seinem Gedichte „Die Bilderbibel" läßt Freiligrath uns einen Blick in die Entwickelung seiner kindlichen Phantasie tun, deren Richtung in die Ferne wohl durch diese Bilderbibel mitbestimmt wurde. Als reifste Frucht und Nachwirkung dieses Bilderschauens könnte man das vorliegende Gedicht betrachten, das nicht nur eine bloße glutvolle Farbenschöpfung bietet sondern auch den stärksten Reichtum inneren Lebens in seiner lyrischen, leicht episch umrahmten Form gibt. Die bildende Kunst älterer Zeit hat Moses oft zum Gegenstande der Darstellung gewählt (Michelangelo). Auch Freiligrath ist es gelungen, in diesem Gedichte die Gestalt dieses Großen so klarleuchtend

hinzustellen, daß wir alle wesentlichen Züge jenes alttestamentlichen Gemäldes zusammenschauen.

Die vier ersten Strophen zeichnen die Ankunft an des Jordans grünen Borden. Leise wird dabei rückwärts gedeutet auf die Knechtschaft in Ägypten und die Wanderung in der sandigen Wüste. In ganz hellen Einzelstrichen ist das Lager mit dem Stiftszelte gezeichnet.

Dann beginnt das Gedicht nach innen zu schauen. Frommes Dankgebet des Volkes nach oft müde gewordener Sehnsucht, jauchzende Freude und Mut und Vertrauen im Blick auf die kommenden Kämpfe stellen sich uns dar. (Strophe 5 u. 6.)

Nun steigt die Empfindungslinie schön auf. Moses weiß, es ist ihm versagt, das verheißene Land zu betreten; er hat gelernt, still sich in Gottes Willen zu fügen. Nur eins ist ihm noch vergönnt, das Land von fern zu schauen. Wie wird es sein? Von dem Tage an, wo der Herr in Feuerflammen zu ihm sprach, bis heute ist endlose Mühsal sein Los gewesen. Alles hat er ertragen; sein eigen Leben ist ihm nichts gewesen; er hat nur gelebt in dem Gedanken, als Gottes Knecht seinem Volke der Väter Land geben zu können. Wird jetzt sein Mühen vollen Lohn finden?

Unter den klaren Bildern, die in reicher Reihe aus dem Fluß des Liedes auftauchen, ist das hellste die Schilderung des Führers, der in schneeweißen Locken, das Haupt von Strahlen umschimmert, emporklimmt und auf der Höhe in zitternder Sehnsucht sich vorwärtsbeugt und mit Augen, die in 120 Jahren nicht dunkel geworden waren, Judas Erbe funkeln sieht. Auch dieses Bild des Landes sollen die Schüler zeichnen.

„Jetzt ist der Tod mir recht." Die fromme Ergebung in des Herrn Willen wandelt sich zum freudigen Wunsche, nun zu seines Herrn Frieden einzugehen. Wenn er nun seines Lebens größte Stunde fühlt, die auch die letzte sein muß, tritt uns seine lautere Selbstlosigkeit machtvoll entgegen.

Eigenartig wirkt die Schlußstrophe; sie kann vielleicht anfangs als unkünstlerisch angefügt erscheinen; sie ist es aber nicht. Im Bewußtsein des Dichters und beim Nachempfinden in unserem Bewußtsein steht ein Doppeltes, der wunderbare, reiche Blick von Bergeshöhen und der weihevolle Tod eines großen, von Gottes Geist erfüllten Mannes. Da wird nun das Naturbild unausgesprochen zum Sinnbild des Lebens (die vier letzten Verse deuten leise darauf hin); oben steht man wie an einer Scheide; wohl geht der Blick nieder auf die schöne Welt dort unten; aber sie liegt fern und tief, und das Auge hebt sich zum Himmel, der im Morgenrot die goldenen Pforten aufzutun scheint. So stand Moses da; seines Lebens Höhe war erreicht; tief lag die Welt, und vor ihm öffnete sich der Himmel.

Wenn das Gedicht uns hineingetragen hat in die Stimmung dieser einsamen Todesstunde, so wird unwillkürlich in uns die Empfindung aufklingen, der die Schlußstrophe Ausdruck gibt, und hinter den Worten vom Sterben auf Bergeshöhe wird uns der Wunsch vernehmbar werden, einst auf des Lebens Höhe so schauen zu können auf ein erfülltes Lebenswerk und offene Himmelspforten.

Dies Gedicht wird wohl am besten an die Geschichte Mosis angeschlossen (5. Mos. 34, 1—7). Wenn die Schüler schon den Blick von Bergesspitzen erlebt haben, werden sie sich leichter in die Stimmung hineinfinden. Ob vielleicht beim Schaffen das Bild von den Höhen der Rheinberge als erregendes Motiv mitwirkte?

Gebet. Von Friedrich Hebbel (1843).

Ein Bild steht vor uns. Zum Sternenraum schwebt mit geleerter Schale das mild lächelnde Glück, sie am ewigen Born wieder zu füllen. Auf der Erde kniet ein Mensch, Augen und Hände in Sehnsucht emporgehoben. Dort über allem Erdenringen quillt der Born, unerschöpflich; eilig füllt das Glück die Schale; denn viele dürsten, und viele werden reich gemacht. Nach dem einen verlorenen Tropfen sehnt sich dort unten die schmerzerstarrte Seele.

Es ist der Dichter selbst, der in schwerem äußeren und inneren Leide dieses Sehnen nach dem einen Tropfen Glückes seine ganze Jugend hindurch in sich getragen hatte. Erst in der Zeit, als das Gedicht entstand, wurde sein Weg etwas heller. Und der Jugend werden vielleicht Gedanken kommen, wie zahllos die sind, die so knien, diejenigen, denen man einen Tropfen Glückes spenden kann und dann auch spenden soll. Feiervoll und streng ist die schlichte Sprache des Gedichts; eine einzige, aber leuchtende Metapher steht da: die schmerzerstarrte Seele löst sich in Wonne. Der Eingangssatz (vgl. Goethes „Der du von dem Himmel bist") spiegelt in seinem Bau den strebenden Flug der Sehnsucht.

Fromm. Von Gustav Falke.

Vielleicht ist dies kleine Gedicht anzuschließen an Falkes „Die feinen Ohren" oder an das „Abendlied" von Matthias Claudius, das auch in eine Fürbitte ausklingt, oder an Gerhards „Nun ruhen alle Wälder". Man mag ruhig von der Auffassung absehen, die bei der Entstehung des Liedes vorwaltete, und es erweitern. So können alle Herzen sprechen, die für das Glück irgendeines lieben Menschen beten; es mag z. B. die Mutter sein, die des fernen Sohnes im Felde gedenkt oder des Kindes daheim. Das stille, helle Nachtbild spiegelt die Stille der betenden Seele wider. Sie kehrte von Gott zurück; sie war mit all ihrem Sinnen der Erde enthoben gewesen. Sie ist der Erfüllung gewiß geworden, und nun ist sie still und ganz erfüllt von dem Denken an das Glück der Lieben.

Gebet. Von Gustav Falke.

Spare mir nicht Not und Feinde, mein Gott. Häng den Kranz hoch, aber gib mir Flugkraft und freudigen Sinn. Das ist der in schönen Bildern stehende Gedanke, der vielleicht an das Gedicht „Am Himmelstor" anzuschließen wäre. Man kann den Schülern daneben geben „Gebet" von Ferdinand Avenarius. Hier spricht aus einem einzigen geschlossenen Bilde ein mannhafter, leidbereiter und selbstloser Entschluß: Mag Leid mein Herz durchfurchen; daraus soll mit Gottes Beistand goldene Segensfrucht für andere wachsen.

2. Natur.

Frühlingslieder.

Der große Jahreswechsel im Naturleben hat die germanische Dichtung von jeher angeregt. Schon die Edda bringt Frühlingsmythen wie Skirners Fahrt und des Hammers Heimkunft; Brünnhildes Erweckung und in letzter Umwandlung das Märchen vom Dornröschen sind ebenso diesem Grunde entsprossen.

Unsere Jugend hat Erfahrung und Empfänglichkeit genug für die Freudenstimmung, die des Lenzes Kommen wachruft. Unsere Lyrik verflicht aber mit diesem einfachen Naturempfinden oft den Gedanken an eine Befreiung und ein Erwachen des Herzens; für Lieder dieser Art muß erst die Auffassung vorbereitet werden. Hoffmann von Fallersleben gibt uns eine Anzahl von Liedern, die geradezu aus der Seele des Kindes heraus geschaffen sind, leicht singbar, das Empfinden kindlich ausdrückend, ohne Gedankengewicht das Naturleben in einfachen Strichen zeichnend, etwas in Holzschnittart gehalten. Ihr künstlerischer Wert mag zuweilen gering sein; ihre Wirkung auf das jüngere Kindesalter ist um so lebendiger. Storms Wort, daß, wer für die Jugend schreiben wolle, nicht für die Jugend schreiben müsse, hat für die Lyrik seine ganz besonderen Grenzen. Der Kinderpoet, der der Jugend die ersten Liedergaben bringen will, etwa Hoffmann, Hey, Güll, Reinick und Rückert, braucht doch neben seiner Künstlerkraft eine ganz besondere Einstellung auf das kindliche Empfinden.

Bei Hoffmanns Frühlingsliedern bedarf es kaum einer besonderen Kunst der Zueignung. Man braucht meistens nur zu sorgen, daß die Kinder in der Phantasie das Stück Naturwelt schauen; vielleicht kann man sie unmittelbar hineinführen oder sie anregen, draußen selbst zu sehen und zu hören. Man denke z. B. an das bekannte Lied „Kuckucksruf".

Im deutschen Liede ist der Kuckuck der schelmische Frühlingsvogel, der wahrsagen kann; das slawische Volkslied deutet seinen Ruf als Ausdruck der Sehnsucht und Trauer. In Norddeutschland fragen die Kinder wohl bei seinem Rufe:

„Kuckuck in Heben, (im Himmel)
Wa lang schall ick leben?"

Wichtig sind den Kindern im Frühlinge der erste Star, die erste Schwalbe, vor allem aber Storch und Kuckuck.

Wenn der Ruf zuerst wieder gehört wird, dann heißt es: Hurra, jetzt wird's Frühling! Der Kuckuck ruft! Wir freuen uns so. Da geht es wieder hinaus ins Feld, auf den Spielplatz, in die Wiesen und Wälder. Da können wir wieder herumspringen. Da können wir draußen auch wieder im Reigen spielen. Und singen wollen wir; denn der Frühling kommt ja; der Kuckuck hat's uns gesagt.

Warum schreit er wohl immer noch so? Wir wissen es doch schon, wer kommt. Ihm wird die Zeit zu lang; er ist ungeduldig wie wir, wenn ein schönes

Fest so langsam herankommt. Immer ruft er, damit der Frühling ihn höre. Der Wald soll nicht mehr so kahl dastehen, das Feld nicht so öde bleiben.

Nur noch ein bißchen brauchen wir zu warten. Der letzte Schnee ist schon lange dahingeschmolzen. Die Nebel fliehen. Die Stürme schweigen. Der Winter räumt das Feld. Auf den Wiesen stehen die ersten Blumen; die Spitzen der Bäume schimmern grünlich. Immer fröhlicher ruft der Kuckuck; der Frühling ist ja da; er hat ihn richtig hergerufen. Was für ein Held ist er doch! Dem zu Ehren müssen wir das schöne Kuckuckslied singen.

Für die oberen Stufen bieten besonders Geibel, Lenau und Uhland Frühlingslieder; bei den unvergleichlichen Frühlingsdichtungen Goethes erschwert die Verflechtung mit seinem persönlichen Leben die Erfassung. Wie ein Frühlingstag in einer schwäbischen Landschaft, mild und licht, sind Uhlands Lenzgedichte. Meist stellen sie mit wenig Strichen das Maienbild vor uns hin, zugleich ein einziges starkes und schlichtes Gefühl wachrufend. Uhland ist in hohem Sinne ein Jugenddichter. „Frühlingsglaube" ist fast typisch für unsere Lenzlyrik.

Äußeres und inneres Erlebnis, aus denen das Gedicht erwuchs, treten uns unmittelbar im Liede entgegen. Frühlingserlebnis und Frühlingsglaube ist der Inhalt jeder Strophe; die erste gibt das Lenzbild in Klang und Duft und den Empfindungen linden, frischen Wehens; die zweite hebt nur eins hell hervor aus der Lenzschönheit, den Schimmer der Blütenbäume, den immer leuchtenderen Schein der Blumen. Aus der Freude an der jungen Lebenspracht hebt sich dann der gefühlsverwandte Klang frischen Lebensmutes, so daß die Gefühlswelle harmonisch schwingt. Die Sprache zeigt auch hier Uhlands klare, lichte Gegenständlichkeit (Linde Lüfte, säuseln, frischer Duft, sei nicht bang, es blüht das fernste, tiefste Tal u. dgl.). Der Kehrreim deutet nur hin auf die tiefe Grundempfindung; in Geibels „Ostermorgen" wird dagegen der Gedanke weiter entfaltet; Bilder des Lebens werden gezeigt. Durch die bloße Wiederholung des Wortes „alles", das den stärksten Ton im ganzen Gedichte trägt, hat Uhland aber dem Gedanken eine wundervolle Kraft und Fülle gegeben.

An sich selbst werden es die Kinder wohl schon erfahren haben, daß die Schönheit des Frühlings froh macht, daß sie trübe Gedanken und Stimmungen verscheucht; hier tritt ihnen nun aber ein Neues entgegen; dem Dichter wird das Naturleben zum Gleichnis seines eigenen Lebens; in ihm wächst der Gedanke auf, daß die ewige Vatergüte, die jedem Jahre sein neues Frühlingsleben schafft, auch dem Herzen neue Kraft, neues Glück, Lösung von aller Qual geben kann und will. Da klingt religiöses Empfinden, wenn auch kein bestimmtes Wort das ausspricht. Nicht der Anblick des astronomisch notwendig gegebenen Zeitenwechsels sondern das beseelende Schauen einer gottdurchwalteten Natur kann solche Gedanken schaffen. So werden auch die Kinder es erfassen müssen. Sie müßten bei der Betrachtung zuerst das schöne Frühlingsbild aus den knospenhaft geschlossenen Worten entfalten. Dies Bild zeigt aber nicht nur Einzelzüge einer vollerblühten Lenzlandschaft sondern läßt uns das Werden und Erblühen miterleben; nur dann, wenn der Ge-

danke an Winterleid und -öde noch leise mitschwingt, wenn wir schauen, wie im Naturleben alles sich wendet und zu neuer Schönheit sich entfaltet, hebt sich unbewußt auch jener Trostgedanke im Gemüt. Darum hat Uhland in stimmungzwingender Weise in steter Steigerung alle Kraft des Liedes in diejenigen Worte hineingedrängt, die das Bild des Werdens zeichnen (z. B. erwacht, schaffen, frisch, neu, wenden, wird schöner, mit jedem Tag, was noch werden mag, will nicht enden, fernste, tiefste); zugleich zwingt er uns, selber mitschaffend dies Bild zu vertiefen und zu erweitern, indem er wohl hier und da einen ganz besonderen einzelnen Zug zeichnet (Linde Lüfte säuseln, frischer Duft, das Tal blüht), aber doch immer wieder in die Fernen hinausdeutet (Tag und Nacht, an allen Enden, alles muß sich wenden, die Welt, mit jedem Tag, man weiß nicht, will nicht enden), so daß das kurze Lied eine reiche Fülle inneren Schauens und Erlebens weckt. In dieser Richtung ist auch die Betrachtung mit den Kindern zu gestalten.

Zur Einstimmung mögen Beobachtungen des Frühlingslebens dienen, die man bei den Kindern erregt.

Dann müssen sie das Lied nacherleben. Weich und sonnenwarm wehen heute die Lüfte; man hört sie leise in den Zweigen säuseln; sie umfächeln uns. Überallhin tragen sie die Sonnenwärme; aus der Erde locken sie das junge Grün des Saatfeldes; voll und voller sprießt es empor. An den Zweigen brechen die Knospen auf; die Blätter breiten sich aus. Wohin der Blick auch gehen mag, ist junges Leben. Aus dem umgebrochenen Ackerfelde steigt es würzig auf; an den Waldrändern duftet die goldgelbe Weide, am Wege der Ahornbaum, im Grase das Veilchen. Und wie süß tönt der langentbehrte Klang des Vogelsanges. Über uns schwebt die Lerche; von den Tannenspitzen singt die Drossel schon; am Dache klingt das Gezwitscher der heimkehrenden Schwalben. Wie schön ist die Welt geworden nach dem öden Winterleide.

Ach, das Menschenherz hat ja auch oft so viel Leid zu tragen oder zu fürchten. Da vergessen wir in der Frühlingsfreude alles, was uns quält; es ist uns, als wenn auch in unserm Leben alles neu werden müßte; neuer Mut, neue Freude erfüllen uns. Wir dürfen so glauben. Warum?

Immer schöner wird die Welt noch; wie froh machte uns der erste grüne Schimmer über den Bäumen; wir glaubten, es könnte nichts Schöneres geben; dann sahen wir den hellgrünen, leichten Laubschleier, bis die Kronen in dichter Pracht dastanden. Überall war es so; an jedem Morgen sahen wir neue Schönheit erwacht; im Garten sahen wir die Blumen knospen und aufbrechen, auf den Wiesen allmählich immer mehr goldgelbe Blütensterne aufleuchten. Wir können kaum ausdenken, was noch kommen mag. Es ist uns so, als ob all diese Schönheit immer, immer wachsen müsse. Nun stehen auch die Obstbäume in weißer Blütenpracht; immer mehr kommen; es will nicht enden. An der warmen Halde, in der sonnigen Ebene fing es an; nun leuchtet der Blütenschimmer aus allen Tälern her, so weit das Auge schaut; ja, sogar jenes enge, tiefe Tal, in das die Morgensonne erst spät hineinscheint, steht in Blüten.

So ist der Lenz gekommen nach dem Winterschweigen; alles, alles hat er immer mehr erfüllt mit seiner Schönheit, und immer noch ist das Werden und

Blühen nicht zu Ende. Soll uns das nicht ein Gleichnis sein für unser Leben? Was sagt es uns?

Frohe Botschaft von Emanuel Geibel

ist Frühlings- und Pfingstlied zugleich. Das äußere Erlebnis, ein Frühlingsgang, schimmert noch in einzelnen Farbenstrichen durch das Spiel der Gedanken hindurch. In Geibels Naturliedern wird das Weltbild fast immer zum Sinnbild inneren Erlebens. Die Gefühlslinie steigt hier schön empor; sie zeigt helle Frühlingsfreude, junges Hoffen und Zukunftsträumen, frisch erwachten Lebensmut und frohes Vertrauen und hebt sich beim Hall der Pfingstglocken zu froher und heiliger Hoffnung, die das alte Pfingstwunder auch im eigenen Herzen erleben will.

Da das Gedankenspiel vom Naturbilde ausgeht, müssen die Kinder dieses erst innerlich schauen. Heller Frühlingsklang, Blütenbäume, grünes Feld, Vogel im Blauen, rote Rosen sind die hellen Striche des Bildes. Vier schöne Metaphern wollen von den Schülern lebendig erfaßt werden: Die Hoffnung wandelt übers Feld; wie goldener Sonnenschein fließt Hoffnung durch die Herzen; die Seele spielt wie der Vogel; aus Leid erblüht Kraft wie die Rose aus Dornenhecken. Bei der letzten Strophe müßte die Erinnerung an das alte Pfingstwunder den Kindern lebendig sein. In

Ostermorgen von Emanuel Geibel

muß man die dreitönige Harmonie vernehmen. Osterglocken reden von dem alten Auferstehungswunder; die Welt ringsum ist froh verjüngt; aus diesem Doppelempfinden heraus erblüht nun der Trostgedanke an ein neues und starkes, frohes und reines Leben auch in den Menschenherzen.

Als Ausgangspunkt nimmt man für die Schüler wohl am besten eine Wanderung am Ostermorgen.

Wir sind im Frühlingsfelde. Die Glockentöne schwingen sich im Lenzwind und verhallen. Da klingt aus blauer Höhe das Lerchenlied. (Es wirkt matt, wenn dieses das stehende Bild und alles Folgende gleichsam nur Text des Lerchenliedes sein soll; man nimmt es besser als eigenes Erleben.) Vogelstimmen schmettern im Hain; die Brunnen durchrauschen das Tal, und der Wind weht in grünen Halmen wie Gottes lebenweckender Odem. Das alles klingt wie Auferstehungsjubel, und vor unsern Augen blüht das junge Leben, leuchten Veilchen im Waldgrund und rote Blüten. All das sagt uns, daß die Liebe stärker ist als der Tod. Dies Wort weckt ein dreifaches Assoziationsspiel; wir denken an die Heilandsliebe, die des Todes Bande brach, an Gottes lebenschaffendes Walten in der Natur und an die belebende Kraft der Liebe in den Menschenherzen. Nachdem die drei letzten Strophen dieses innere Erstarken und Erneuen dargestellt haben, läßt der Schluß die drei Gefühlsregungen noch einmal in schöner Einheit zusammenklingen.

Geibels Lyrik ist meistens keine Kristallyrik, sondern in ihre an sich echte, wenn auch nicht immer starke Gefühlsgrundlage mischt sich vielfach Betrachtung; der Künstler in ihm aber vermag den lyrischen Gebilden stets eine schön

geklärte Form zu verleihen. Er wird darum in gutem Sinne ein Dichter für die Jugend sein, indem er sie in eine reine und ruhige Gedankenwelt leitet und in klaren Kunstformen ein helles und warmes, stets natürliches Empfindungsleben in ihren Herzen anregt. Daß es manchmal seiner Dichtung an objektiven Höchstwerten fehlen mag, kommt hier nicht in Betracht.

Eine wunderbare Lebensfülle birgt in kristallener Form Goethes Naturlyrik; aber sie ist der Jugend nicht immer zu erschließen. So ist das unvergleichlich schöne Frühlingslied „Ganymed", in dem Natur-, Liebes- und Gottesgefühl voll zusammenklingen, den Schülern wohl meistens noch stumm. Mögen sie das Naturbild (Morgenglanz, Gras und Blumen, lieblicher Morgenwind, Nachtigallenruf, Nebeltal und schwebende Wolken) auch erfassen, so werden sie doch nur schwer der wunderbar damit verflochtenen Gefühlslinie nachgehen können, die aus der überströmenden Fülle des Lenzempfindens zu ungestalteter, zielloser Sehnsucht sich hebt, um dann in dem Gedanken an den alliebenden Vater still zu ruhen.

Lesebücher bieten oft Goethes „Frühzeitiger Frühling" und „Mailied", beide meist in gekürzter Form, die nur das Naturbild gibt. In beiden Liedern spricht aus den lebendigen, kurzen Rhythmen und den Anrufen eine Stimmung, die sich ganz den einzelnen Eindrücken der Frühlingswelt hingibt; aus diesem Lenzempfinden blüht dem Dichter das Liebesgefühl empor.

In dem ersten Liede wird in den Strophen 1—6 ein köstliches, helles Lenzbild hingestellt; ganz leise nur (Wonne, schenkt mir) wird das Empfinden angedeutet. Die feinste Kunst der Wortprägung in der Lyrik kann oft den Kindern noch nicht nahegebracht werden; hier wäre es die eigentliche Aufgabe, den Gehalt der Worte zu entfalten.

Tage der Wonne — volle Glücksstimmung spricht daraus; Wonne ist höchste Freude. So bald — unerwartet kam es; um so tiefer ist die Freude, da alle Hoffnungen übertroffen sind. Schenkt mir die Sonne — die Sonne schenkt uns wirklich die Welt. Wie oft haben wir es erlebt, daß alles im Nebel grau, trübe, freudlos vor uns lag. Dann sank die Hülle; Sonnenlicht überstrahlte die Nähe und die Ferne; wie anders war nun plötzlich die Welt; alles lag goldig, hell, freudig vor uns.

Noch mehr empfinden wir dies Sonnengeschenk, wenn nach langen Wintertagen die Lenzessonne neues Leben schafft. Hügel und Wald — der Hügel hebt sich sonnig; um den Wald fließt ein hellgrüner Schimmer.

Sind es die Wiesen? — sind sie es wirklich mit ihrem Grün und den goldenen Frühlingsblumen? Vor wenig Zeit lagen sie noch schneeverhüllt da. Blauliche Frische — am Himmelsrande verschmilzt das frische Grün des jungen Waldes mit dem blaulichen Hauche des Himmels. Goldene Fische — silbern ruht der See; überall schnellen Fische empor, die in der Sonne goldig blinken. Buntes Gefieder rauschet — das ganze Gedicht ist impressionistisch; auch hier tritt nur Farbe und Klang ins Bewußtsein, nicht der Gegenstand. Das Rot und Grün der Spechte und die Goldfedern des Pirols leuchten. Himmlische — wir brauchen das Wort für eine Wirkung, die uns ganz ergreift, für eine Schönheit, zu der uns Vergleichungen fehlen. Blühende Kraft — in der Blüte drängt sich die

Lebenskraft der Pflanze zusammen. Summend — wer schon, wenn er im Freien ruhte, dem Insektensummen lauschte, weiß, wie es eigenartig die Stimmung anregt. Leise Bewegung bebt — wie leises, laues Wellenspiel streift es uns, trägt den Duft frischer Erdschollen, goldiger Weidenblüten und junger Veilchen zu uns heran. Schläfernder — er macht so wohlig müde.

Das ganze Erlebnis und Nacherleben liegt hier in der Hingabe an die Einzeleindrücke der Frühlingswelt, die wir mit allen Sinnen wahrnehmen.

Im „Mailied" verflechten sich Naturbild und Empfindung inniger. Alles wird dem Dichter zum Spiegelbild seiner Liebe. Die fünf ersten Strophen bieten ein Maibild. Auch hier ließe sich der feinen Wortkunst Goethes nachgehen. Das Besondere des Liedes liegt aber in dem Zusammenspiel des Lenzbildes und der Herzensregungen. Die Striche des Naturbildes sind nicht so zahlreich wie in dem vorigen Liede. Eigentümlich stark wirkt das Wort „dringen"; unaufhaltsam, von innerer Lebenskraft getrieben müssen da draußen Blüten und tausend Vogelstimmen hervorbrechen und aus dem Herzen Freude und Wonne. Man weiß nicht, was das Herz mehr füllt, die Schönheit der Welt oder das innere Glück.

Über den Höhen glühen die Morgenwolken, wie Liebe im Herzen lebt. Über dem frischen Felde dampfen Wolken von Blütenstaub, künftige Ernte verheißend. Gottes Liebe segnet die Welt.

Geibels Lied „Hoffnung" ist mit Recht wohl in allen Lesebüchern vorhanden. Es gliedert sich so: Hoffnung im Winter; der Erde Erwachen; Frühling im Menschenherzen.

In der Winterwelt wächst in uns die Hoffnung auf den Frühling empor (das dreimalige „doch" als Stimmungs- und Tonträger). Die Kinder müssen sich einfühlen in die Beseelungen wie dräuen, drängen, wecken, auf leisen Sohlen kommen. Der Gedanke an Dornröschen spielt unwillkürlich hinein in den zweiten Teil. Man könnte größeren Kindern darlegen, wie das Märchen wirklich aus der Beseelung des Naturvorganges erwachsen ist, wie der Frühlingsmythus zur Brunhildensage und diese zum Märchen wurde. Die Schüler werden leicht und gern dann die erwachende Erde als Märchengestalt sehen. (Str. 4. 5.)

Daß die Natur zum Sinnbild des Menschenlebens wird, haben sie an manchem Gedichte erfahren; sie werden zeigen können, wie wir in Not und Sorge den Glauben hegen dürfen: „Es muß doch Frühling werden." Vieldeutig ist noch das Wort „ein großer Maientag". Es mag die Befreiung der Herzen aus einer besonderen Not bedeuten, kann aber auch hinweisen auf den ewigen Frühling.

Sommerlieder.

Die Sommerlieder haben fast alle kräftige Farben und sind meistens von einer Empfindung des reichen Genügens und des Dankens überleuchtet, darum in ihrer Gefühlslinie den Kindern auch leicht zugänglich. Typisch ist Paul Gerhardts

„Sommerlied".

Es ist entstanden, als der Dichter Propst in der kleinen märkischen Stadt Mittenwalde war. Es fordert, wie fast alle Lieder Gerhardts, die gern im

Schritt alter Volksweisen oder der Strophenformen der Heldenlieder, auch der dreigliedrigen Minnesangstrophen dahergehen, geradezu zum Singen auf; hier spricht ein Mann, der die deutsche Landschaft mit offenem, liebevollem Auge sieht, sein ehrliches Empfinden ohne mythologische und rednerische Verbrämung, die bei seinen dichtenden Zeitgenossen oft genug stört, in schlicht dichterischer, noch heute nicht veralteter Sprache aus. Man denkt an Dürersche Bilder.

Der kindlichen Auffassung bereitet das Lied keine Schwierigkeiten. Die Schüler geleiten in Gedanken den frommen, liederfrohen Mann auf seiner Wanderung. Was er da schildert, haben sie alles selber schon erfahren. Dies Sommerbild umfaßt alles, was das Auge sieht, das Ohr hört und was das Herz erfreuen kann (Str. 1—7).

Aber während seine Augen schauen, steigt in ihm ein Gefühl stark und stärker herauf; die Schönheit dieser Welt spiegelt ihm den Abglanz einer anderen, das Sommerlicht den Schein des Paradieses; der Vogelsang mahnt ihn an Engelchöre; er wünscht, einst in jene Herrlichkeit einzugehen, und bittet Gott, daß er ihn hier auf Erden recht erziehe. In die Gleichnisse dieser Gedanken spielen die Sommerbilder wieder hinein. Die Schüler sehen hier, wie einem frommen Manne diese Welt als Spiegel der ewigen erscheint und wie man rechte Freude an der Schönheit der Erde empfinden kann und doch zugleich die Sehnsucht nach der höheren Welt. Die ganz einfache Form, die Bild und deutendes Gedankenspiel gesondert nebeneinanderstellt, erleichtert es den Kindern, dies alles innerlich nachzuerleben.

In Kellers „Sommernacht" gibt das Naturbild nur den Hintergrund um eine Volkssitte von großer ethischer Schönheit darzustellen. Die jungen Burschen schneiden beim Sternenscheine das Korn der Witwen und Waisen, um dann nimmermüde zu eigener schwerer Arbeit zu gehen.

Trotz einiger nicht ganz in die Stimmung eingehenden Ausdrücke ist die Wortprägung und Musik der Verse von hoher Vollendung.

So läßt die erste Strophe die Saatfelder als goldenes Meer schauen (wallt, weit, in der Runde wie ein Meer, stiller Grund, friedlich Glänzen). Blumen träumen von Kränzen; im Kranz zu blühen ist ihre schönste Vollendung. In solchem Bilde der sternüberstrahlten Saat tritt uns Schönheit und Leben entgegen.

Doch noch Schöneres sollen wir sehen. „In meiner Heimat" sagt der Dichter. Wir sollen das Bild mit seinen Augen sehen, uns mit ihm freuen. Nur Flüstern und Winken geht durchs Feld. Welche Freude mögen die Garbenreihen am anderen Morgen im Herzen der sorgenvollen Witwe überraschend wecken! Wer war es? Das darf sie nicht wissen; sie braucht sich in niemandes Schuld zu fühlen. Die Kinder mögen sich auch vorstellen, mit welcher Lust die Burschen arbeiten, wie es ihnen ein köstlicher Spaß ist, an die Überraschung zu denken. Helfen in der Stille ist schön (Math. 6, 3).

Das Bild der zweiten Strophe sollte recht klar geschaut werden; es ist bestimmt durch Lichtgegensätze. Das grüne Tal liegt in dämmernder Sommernacht; helle Sterne strahlen; der Glühwurm schimmert; silberne Sicheln blinken in goldener Saat.

Dies ist ein Gedicht besonders für Landkinder, zur Erntezeit zu lesen. Auf dem Lande ist die Sitte nachbarlicher Hilfsbereitschaft auch sehr viel lebendiger als in der einsam machenden Stadt.

Vielleicht ist bei der Vertiefung hier Gelegenheit zu nehmen, mit den Kindern über Pflege guter Volkssitten zu sprechen; jedenfalls werden sie auch dem Gedanken hilfsbereiter Nächstenliebe hier gerne weiter nachgehen. Mancherlei Kriegshilfsarbeiten aus der Zeit des großen Kampfes können erwähnt werden. Es wird Aufgabe der Schule sein, das starke Gefühl, das in den Kampftagen unser Volk wie eine einzige Familie zusammenschloß, nicht verströmen zu lassen. In ihm ruht die Bürgschaft unsrer Volkszukunft.

Herbstlieder.

Von Frühlingsliedern, auch singbaren, haben wir eine reiche Fülle für die Jugend. Das Herbstmotiv ist in der Volks- und Jugenddichtung seltener. Die eigentliche Herbstempfindung, das Gefühl des Welkens und Vergehens, ist der Jugend fremder; desto mehr wird die in vielen Herbstliedern auftauchende Gegensatzvorstellung ihr zusagen, daß hinter allem Winterleide ein ferner Frühlingstag liegt; der Herbst als Erntebringer oder Spender letzter, sonniger Tage wird ihr ebenfalls lieb sein.

Unter Liliencrons „Heidebildern" ist eine Herbstlandschaft. Der Nebelduft, die Stille und Weite, des Reihers starker Flügelschlag und der rastende, scharfäugende Wanderfalke sind Striche eines prächtig gesehenen Bildes. Die dritte Strophe stellt dann in wehmütiger Schalkheit die stolpernde Gestalt des alten Torfbauern mit dem lahmen Schimmel daneben. „Ja, ja, was so mit starkem Flügel und scharfäugig hinausgezogen, das stolpert und schleicht vielleicht im Lebensherbste müde heim", redet es aus dem Gedichte zu uns. Glücklicherweise können die Kinder das nicht nachempfinden; so wirkt der Gegensatz vielleicht störend auf ihre Stimmung; man kann solche Dissonanzen ihnen noch nicht bieten. Man lasse dies Beiwerk des Bildes also möglichst unbeachtet. Geibels Herbstlieder, in denen meistens ein starker, sonniger Unterton klingt, können das Kindesgemüt bereichern. Besonders ist zu nennen:

„Ich sah den Wald sich färben."

Schön ist die Linie dieses Liedes.

In die trübe Stimmung, der die ganze Natur ein Sinnbild des eigenen sich neigenden Lebens ist, klingt der Ruf und der Schwingenschlag des Wandervogels, den der Flügel zu einem fernen, nie verblühenden Frühling trägt. Das wird dem Dichter abermals zum Gleichnis. „Auch du hast Flügel", kann er zu sich sagen. Das Wort „Flügel" wird ein reiches Gedankenspiel wachrufen. Wir haben Flügel der Erinnerung, die uns hineintragen in eine schöne Vergangenheit, Schwingen der Hoffnung, die uns in Zukunft und Ewigkeit hineintragen, die Schwungkraft der Gedanken, die uns in die Fernen des Geistes hebt, und die Flügel der Liebe, die die Menschenherzen zueinander tragen, die Schwingen des Glaubens, die uns zu Gott erheben.

Diesem Gedanken, daß die Menschenseele Kräfte birgt, die sie über alle Be-

drängnis und Sorge hinaustragen können, mag man mit den Schülern noch weiter nachgehen.

Vielleicht freuen sich die Kinder auch daran, hier einmal zu betrachten, wie oft der Vogelflug bei den Dichtern diese und ähnliche Empfindungen weckt. Weil dem Menschen das Reich der Lüfte bisher versagt war, das jetzt nicht zum wenigsten deutscher Erfindergeist beherrschen lernte, weil nirgendwo anders ein solches Spielen in unendlicher Weite herrschte, erschien den Dichtern der Flug des Vogels immer als treffliches Bild der Freiheit, des Hoffens und der strebenden Kraft. So lassen Tieck und Jensen in ihren Herbstliedern das Vöglein tröstend singen, und in Kinkels Abendlied gibt der Zug der Wandervögel dem Dichter tröstliche Gewißheit.

Unser Lied zeigt vortreffliche Bildlichkeit; schön spiegelt das äußere Erlebnis, Herbstwelt und Wandervogel, das innere Erleben ab, trübe Hoffnungslosigkeit und freudiges Aufrichten.

Gleichen inneren Gang nimmt Storms Gedicht „Herbst".

Das Lied ist von herbstklarer, milder Schönheit durchleuchtet. Nur ein stilles Erlebnisbild wird hingestellt; wenn man es liest, so fühlt man gar nicht, daß hier ein anderer spricht; aus des Lesers Seele heraus scheint es geformt zu sein. Nur zwei Worte (dein stillstes Glück; daß man glauben mag) deuten aus der Herbstwelt hinein in die Menschenseele.

Das ist die Eigenart Stormscher Kunst, nur das Bild hinzustellen und dann ganz leise hinzudeuten, so daß im Herzen des Lesers die Stimmung aufklingt und das oft sehr starke Gefühl widertönt, das sich schweigend im Liede verbirgt.

„Ganz in Duft und Dämmerungen
Will die schöne Welt vergehn."

Das ist wohl die Empfindung, mit welcher das Gedankenspiel begann (Duft bezeichnet hier den leichten Nebelschleier des späten Herbstnachmittages). Noch einmal ruft die Erinnerung das Bild süßer Sommertage wach. Sie sind dahin; im Nebel schwand der Wald, der Zeuge stillen Glückes gewesen ist; die Schwalben flogen über das Meer; die Lerche verstummte. Wenn der Wind das letzte Grün streift, klingt es der Seele wie geheime Klage.

In zarter Klarheit stehen die einzelnen Bilder da (ins Land der Pyramiden übers Meer — wir sehen im Nillande jenseits des blauen Mittelmeeres die Kolosse ragen. Flohn — es kennzeichnet den schnellen, strebenden Flug. Schwalbenflug — in Scharen gesammelt usw.).

Nun bricht die Sonne noch einmal durch den Duft und leuchtet über die Heide; so spielt auch plötzlich Hoffnung wie Sonnenleuchten durch die Seele, die Hoffnung auf einen fernen Frühlingstag. Diese fünf Zeilen schaffen eine meisterhafte Steigerung. Nur — das Gegenspiel setzt ein. Noch einmal — unerwartet zum letztenmal. Bricht — Widerstand und Kraft ringen miteinander. Unaufhaltsam — die Macht des Sonnenlichtes ist Sieger. Strahl der alten Wonne — ein Strahl leuchtet hindurch, als kämen aller Sonnenglanz und alle Sommerwonne wieder. Rieselt — das zitternde Durchdringen des Lichtes durch den Nebelduft scheint wie Lichterspiel auf der Welle. Wald und Heide leuchten — nun überströmt das Sonnenlicht die weite Fläche und den eben noch im

Nebel verborgenen Wald; am tiefsten und sattesten ist der Glanz, wenn die Sonne unter Wolken hervorscheint.

Die Gefühlslinie des Gedichtes werden die Schüler erfassen können. Daß hinter dem Spiel von Nebel und Sonne, Winter und Frühling auch die Empfindung von Leid und Glück sich bergen kann, mögen die Kinder ahnen; auszusprechen brauchen sie es nicht. Wie weit sie die angedeuteten zarten Schönheiten der Stormschen Wortkunst erfassen können, muß der einzelne Fall entscheiden.

Morgenlieder.

In den Morgenliedern pflegen zwei Klänge zu tönen, frische Lebensfreude und frommer Dank. Bilder und Stimmungen, die sie bringen, sind lebhaft, fest umrissen; es wird kaum besonderer Bemühung bedürfen, die Kinder in die Gefühlslinie und die Gedanken solcher Lieder einzuführen, da auch die kindliche Erfahrung derartiges meistens schon in sich trägt.

Da ist zu nennen „Frau Rebekka mit den Kindern an einem Maimorgen" von Claudius. Es braucht für das Lesebuch nicht gekürzt zu werden.

Man könnte hier den Kindern zur Einstimmung etwas von dem Leben in der Wandsbecker Häuslichkeit des Dichters erzählen, von der frischen, frommen und fürsorglichen Frau Rebekka; im Hause und unter ihren zahlreichen Kindern suchten die Eltern ihre Freuden, zufrieden bei aller Knappheit des äußeren Lebens. Feste zu feiern verstanden sie, freilich in anspruchlosester Art. Die erste grüne Knospe, der Maianfang, das Pflücken der ersten Erbsen, die ersten Bratäpfel und Eiszapfen wurden gefeiert als Knospenfest, Maimorgen, Grünzüngel, Herbstling und Eiszäpfel. Beim Herbstling wurden dann eben mit besonderem Vergnügen einige Bratäpfel verzehrt.

Das Häuslein mit Obst- und Gemüsegarten und einer Weide, auf der Frau Rebekka zwei Kühe hielt, hat bis 1868 gestanden.

Ihre Kinder verstand Rebekka trefflich zu erziehen; ihren Mann machte sie froh und frei für sein Lebenswerk. Alle bedeutenden Freunde des Hauses rühmen ihre Liebenswürdigkeit, ihren Lebensmut, ihr treffliches Herz, ihre edle Weiblichkeit. Der Dichter sagte in bezug auf sie

> . . . „doch ich fand nicht; Gott hat dich mir gegeben; so segnet keine andere Hand."

Man mag im Unterricht auch das Gedicht „Die Sternseherin Liese" auf Frau Rebekka beziehen. Des Dichters schlichte, tiefe Frömmigkeit, die sein sinniges, klares Naturempfinden immer durchdringt, lehrte die Kinder die Natur mit seinen Augen sehen, wie die Mutter es auch in diesem Gedichte macht. J. M. Sailer äußert sich darüber: „Der Vater zeigt den Kindern und erklärt ihnen das Wunderbare und winkt immer auf den Schöpfer. Da ist's oft, als wenn wir an einem Altar ständen." Wo der Unterricht Gelegenheit hat, die Empfindung für das Familienleben zu vertiefen, sollte er es tun.

Wenn die Schüler Teilnahme für diese Mutter gewonnen haben, werden sie in rechter Stimmung den Betrachtungen, die Kindersinn mit weitem Blicke

vereinen, folgen können. (Vater, Garten, Kuh, Sternenheer, Blütenbaum und andere Züge sind ihnen ja schon vorgedeutet.)

Bei der Vertiefung werden die Schüler wohl herausstellen können, wie hier in kindlicher Weise Anklänge an Ps. 19. 8. 104. 139 sich finden.

Hoffmanns „Morgenlied", auch das von Schiller sprechen ohne Vermittlung deutlich zu den Kindern.

Geibels „Morgenwanderung" ist eigentlich eine Morgenandacht im Freien. In ganz hellen Farben tritt die taufunkelnde, erwachende Welt uns entgegen. Die Stimmungsschönheit des Liedes ruht in dem zarten Ineinanderweben des Naturlebens und der Gefühlsregungen. Die Morgenwelt selbst scheint Gottesdienst zu halten (kirchenstill, Morgensegen, Buch, Zeuge, einstimmen); da zieht auch in das Menschenherz die stille Andacht. Vielleicht kennen die Kinder solche Frühwanderung; jedenfalls müssen sie Zug um Zug innerlich nachzuerleben versuchen, was der Dichter schaute und empfand. Gleich beleuchtet, aber zarter und gedankenreicher und von tieferem Hintergrunde ist Eichendorffs „Morgengebet".

Die erste Strophe mit dem wunderbaren Bilde der schweigenden Morgenwelt könnte ein Gedicht für sich sein. Die Kinder müssen versuchen, sich ein solches Bild vorzustellen. Wir stehen einsam im weiten, schweigenden Felde; der Morgenhauch geht leise durch die Ähren; leise senken die Wälderkronen ihre Häupter wie stille Beter in der Kirche.

Aus der Andacht hebt sich eine neue Regung, frischer Lebensmut.

Dann steigt das Morgenrot empor wie eine goldene Brücke, die von der Erde zum Himmel führt. So eine Brücke zu Gott soll das Leben mit Gram und Lust uns sein.

Die letzte Strophe fehlt oft in Lesebüchern. Sie läßt uns in ein Dichterherz schauen, das seine Kunst als ein gottgeweihtes Werk üben will. (Falke „Am Himmelstor".) Eichendorff verachtete das Schachern mit Gefühlen, das Schielen nach der Gunst der Menge.

„Der Dichter", sagt er, „hat einsam die Augen offen; mit Demut und Freudigkeit betrachtet er erstaunt Himmel und Erde. Es ist ja nichts so groß, als was aus einem einfachen Herzen kommt." In seiner Dichtung ist darum kein Erlogenes, kein Schein. Größere Schüler werden Verständnis dafür haben, daß ein rechter Mensch nicht um äußeren Schein arbeitet und lebt sondern daß es ihm nur darauf ankommt, Rechtes, Gutes und Schönes zu schaffen.

Daß es von Wert ist, motivverwandte Lieder, z. B. solche Morgenlieder, nach ihrem Gehalt und ihrer inneren Bewegung zu vergleichen, ist klar.

Abendlieder.

Uhland nennt einmal das Abendlicht die Zeit der Dichterwonne. Tosen und Gewirr des Tages schweigen; die Seele fühlt sich befreit; Dämmerung und Stille lassen das innere Schauen schrankenlos spielen. So zeigen denn auch fast alle Abendlieder ein Zusammenklingen des Natur- und Innenlebens.

Im „Abendlied" von Hoffmann von Fallersleben geht das Empfin-

dungsspiel aus vom Brausen des Baches, das durch den Abendfrieden tönt. Die Kinder müßten sich demnach mit ihrer Phantasie in eine Abendstille versetzen, durch die leises Blätterwehn und ferner Feierglockenklang gehen; nur der Bach braust unruhvoll. Das ist dem Dichter ein Bild der eigenen Herzensunruhe. Sein unstetes Wanderleben hatte damals (1837) allerdings noch nicht begonnen. An das äußere Erlebnisbild ist die innere Erregung in schlichter Vergleichung geknüpft. Jüngere Schüler werden sich das Schlußwort so deuten, daß Gott einst am Lebensabend dem Menschen die große Ruhe gibt; ältere Schüler können vielleicht etwas davon ahnen, daß hier wohl derselbe Gedanke spricht wie in dem bekannten Worte des Augustinus: „Unser Herz ist unruhig, bis daß es ruhet in Gott."

Besonders Kinkel empfand den Zauber der Abendstille. Unsere Lesebücher geben drei Lieder dieser Art von ihm, so das Sonett

„Ich ging durch stille Abenddämmerungen".

Daß dieses wie die beiden anderen von religiösen Klängen durchtönt wird, deutet auf Kinkels Wesensrichtung, die durch den Pietismus des Elternhauses und den Beruf gewiß mitbestimmt wurde. Das Gedicht ist ganz auf Klangempfindungen gestellt. Den Kristallkeim bildet der Abendglockenton. Die Kinder müssen versuchen, dies Abenderlebnis nachzuempfinden, das Scheiden der Sonne, das Verklingen der Vogelstimmen, die trübe Dämmerung, den Hall der Abendglocken aus allen Dörfern. Diese geben dem Herzen, das in trübe Gedanken versinken will, die Antwort: Dort oben lebt die ewige Liebe. In seinem anderen Gedicht „Ein geistlich Abendlied" gibt der Kehrreim

„Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir Bange macht"

die Grundstimmung an. Der Ausgangspunkt ist ein Doppeleindruck, die Stille auf der dunkelnden Erde und der Glanz des Sternenhimmels. Nun die Welt schweigt, lauscht das Herz auf das Ewige; die Welt scheint ihm erfüllt mit Gottesgedanken; Himmelsboten scheinen ihm durch die Stille zu schreiten. Lust und Leid ist still (man lasse die Kinder hier die hellen Metaphern betrachten). Nun hebt sich der Blick zu den Sternen, die von Gottes Gnade und Vaterhuld sprechen. Daß hier Psalmenklang tönt, Ps. 23 und Ps. 130, werden die Schüler wohl selbst herausfühlen. In dem Liede „Abendstille" spricht wieder der Mann der Sehnsucht; auch hier ist das äußere Weltbild, welches das Empfinden auslöste, hineingeflossen in die Form des Gedichtes. Kinkels Leben war reich an Sehnsucht und Unrast. Seine innere Entwicklung, das Mühen um die Gründung eines eigenen Herdes, die durch seine politische Haltung bewirkten äußeren Bedrängnisse, Amtsentsetzung, Festung, Flucht, langes Irren im Auslande bildeten eine Kette von Unrast.

Die Bewegung des Gedichtes ist von schönster Einheitlichkeit. Jede Zeile spricht von Sehnen und Streben nach einem Ruheziele. Abend am Rheine könnte das Landschaftsbild heißen, aus dem die Stimmung herausblüht. Wie um ihn die Welt zur Ruhe geht, läßt er uns im ersten Bilde schauen; dann zeigt er uns, wie Strom und Kahn leise, doch sicher zum Ziele streben. und

dann, wie der Wandervögel starker Flug zur Heimat rauscht. Der Kehrreim ist mit feinster Kunst geformt. Er steigert die Unruhe. Die Welt ruht schon am Ziele; der Kahn wird vom Fluß sicher zum Hafen geführt; des Vogels Heimat aber ist fern; doch die Heimatlust gibt den Schwingen Kraft.

Und nun muß der letzte Gedanke folgen: „Auch du kommst, Herz, an deinen Ort." Das Weltbild ist dem Dichter zum Gleichnis geworden. Schöne, freudige Gewißheit lebt in ihm, daß ein Menschenleben, von Sehnsucht und starkem Willen getrieben, sein Ziel erreicht. Darüber werden die Schüler gern noch etwas weiter denken und sprechen.

Es ist nicht gerade not, vor den Kindern das Lied zum Leben des Dichters in Beziehung zu setzen; das Abendlied selbst wird sie leicht in die Stimmung eines Menschen versetzen, der aus ihm Gewißheit und Mut für sein Streben gewinnt.

Besonders eindringlich auf Kindergemüter wirkt Rückerts „Abendlied". Es entfaltet wie das vorige Lied ein Abendbild. Doch ruft dieses nicht wie jenes freudiges Hoffen und Streben wach sondern klingt in stiller Sehnsucht aus. Sie zieht in das Herz, als alles ringsum in der Welt Heim und Ruhe findet; in diesem Gegensatze liegt eine besondere Schönheit des Gedichtes; durch die tiefe Ruhestimmung schwebt die unerfüllte Sehnsucht des Herzens.

Die sieben ersten Strophen lassen uns in jedem Zuge ein Bild wunderbaren Abendfriedens schauen. Vollendet ist der Zusammenklang der Gefühlskomponenten der Worte (Sonne geht heim, Wolken tauen Frieden, Abendglockenlaute, der Schöpfung Stille, Blumen schließen die Augen usw.). Die achte Strophe leitet unseren Blick vom Naturbilde auf das Menschenleben, damit die letzte uns in die eigene Seele schauen lasse. Selten hat Rückert seine Meisterschaft in der Wortprägung besser bewiesen als hier. Es wird gut sein, wenn die Kinder dies alles einzeln sinnend betrachten; das Abendbild wird dann hell vor ihnen stehen.

Den Schülern wird die Einfühlung leichter, wenn man die 4.—7. Strophe nicht als betrachtende Gedanken des Dichters nimmt sondern als ein mit den beiden ersten Strophen verschmelzendes Abendgemälde, das uns selbst vor Augen steht. Die dritte Strophe läßt das Gefühl, das in der letzten sich entfaltet, schon anklingen.

Vorbereiten müßte man das Gedicht, indem man die Kinder veranlaßte, einige Tage lang auf das Leben des Sommerabends zu achten, auf Sonnenuntergang, Abendrot, Tau, Tierwelt u. dgl. Dann drängen sich beim Lesen des Gedichtes ungesucht diese Bilder wieder heran. Zugleich aber summieren sich die Gefühle, und all die Freuden, die solche Abendbilder uns hier und da bereitet haben, regen sich beim Lesen wieder in einem stärkeren Gesamtgefühl.

Das Gedicht ist so schlicht gebaut, daß es beim ersten Hören schon die Stimmung weckt.

Dann aber müssen wir, wie das beim lebendigen Anschauen immer gemacht wird, uns in die Einzelzüge des Bildes versenken.

Wir sind an der Berghalde emporgestiegen durch grüne Wiesen. Am Bach-

runde sitzen wir und schauen in den Abendhimmel hinein. Unten im Tale liegt das Dörflein; dahinter auf jenseitiger Höhe dunkelt der Wald. Die Sonne senkt sich; sie ist müde vom Himmelslauf. Überm Walde flattern und dehnen sich streifige Wolken, hell überglüht wie ein Goldnetz. Das Gras zu unseren Füßen feuchtet sich; kleine Tauperlen hängen daran. Wie da das Grün nach heißem Sommertage sich erquickt! (Metaphern behalten oft einen unerfaßbaren Rest, z. B. „die Wolken tauten Frieden"; das ist logisch oder anschaulich nicht zu verknüpfen; die Gefühlswerte der Begriffe tauen und Frieden verbinden das Ganze; beide wecken die Empfindung des Erquickenden, Aufrichtenden, ruhig Beglückenden; beides ist äußerlich noch dadurch verknüpft, daß sich der Friede zur Erde senkt, wenn die Abendwolken den Tau zu spenden scheinen. Derartige nur gefühlsmäßig zu erfassende Metaphern bespreche man nicht.) Die Abendglocken klingen; sie rufen die Menschen zur Ruhe; alles, Himmel und Erde, Wald und Tal, findet nun Frieden; auch das Menschenherz darf sich lösen vom Treiben des Tages und mit der weiten Welt ruhen.

Haben so die Kinder das Abendbild nachempfunden und es dargestellt, auch das Glück, daheim zu sein, wär's auch nur im kleinsten Hüttchen, ja, wär es auch nur im Traume, dann könnten sie auch wohl verstehen, daß nun Sehnsucht die Seele ergreift. Alles hat Heim und Ruhe gefunden, nur die Seele nicht; denn ihre Heimat ist nicht hier auf der schönen, stillen Erde. Der Abendfriede wird dem Dichter nun Gleichnis des Friedens, den das Leben nicht gibt. Will der Lehrer mit den Kindern solchen Gedanken nachgehen, findet er überall reichlich Beziehungen.

Bei diesem Gedichte sollen die Kinder auch die Einzelschönheiten der Wortprägung beachten, z. B. Abendglockenlaute, Kind der Flur, Wiege des goldenen Käfers, der Traum trägt nach Haus wie ein Engel, der das heimwehkranke Menschenkind zur Heimat hinüber und wieder zurückbringt.

Beim Vortrage muß die prachtvolle Vokalmusik gut gebracht werden. Unter 108 Vokalen, die in der Hebung stehen, sind 22 a, 7 au, 8 u, 6 o und 2 ei; die tiefen, vollen, ruhigen Klänge beherrschen alles; besonders vollendet ist die Wortmusik der zweiten Strophe.

Fruchtbar ist die Zusammenstellung mit „Wanderers Nachtlied".

Abendlied. Von Matthias Claudius.

Über die Stimmungsgeschlossenheit dieser Dichtung ist schon gesprochen worden; sie bietet in edelschlichter, volksliedartiger Sprache und reiner Kunstform einen menschlich reichen und tiefen Gehalt, und zugleich spiegelt sich in ihr der Typus des religiös schauenden Menschen, wie Claudius ihn ausgeprägt vertritt.

Zur Einstimmung könnte man die Kinder veranlassen, das Bild des Sommerabends einmal zu beobachten; wenn die Stadtkinder in den Ferien aufs Land gehen, haben auch sie recht Gelegenheit dazu.

Es ist schon darauf hingewiesen worden, wie künstlerisch fein das Gedankenspiel hervorwächst aus dem Anblick der mondüberglänzten, stillen Welt; darum müssen die Kinder erst einmal innerlich das Naturgemälde schauen.

Wir versetzen uns ganz in die gezeichnete Lage. Vor der Tür eines Bauernhauses sitzen Nachbarn und Freunde. Der Mond ging leuchtend auf; am wolkenlosen Abendhimmel stehen die Sterne; aus den weiten Wiesen steigt der Nebel in weißen Schwaden, oft wie ein weiter See aussehend, oft wunderbare, verwehende Formen bildend. „Der Fuchs braut," sagt ein Nachbar, „wir bekommen gutes Erntewetter." Über dem weißen Nebel am Boden hebt sich hoch und schwarz und schweigend der Wald, aus dem am Tage helle Vogelstimmen herübertönen. Den Rand des Waldes umfließt hell das Mondlicht.

Man hört keinen Laut im weiten Felde; das Dämmerlicht hüllt alles ein. Still und traulich schauen die Menschen einander an; nun der Lärm und die Arbeit des Tages vorüber sind, fühlen sie den Frieden, in dem die Welt nun ruht, und die Freundschaft, die ihre Herzen zueinander neigt. Einer spricht es aus, wie Gott es gut meint, wenn er am Abend die Welt zu so einer schönen, stillen Kammer macht, darin man Leid verschlafen und vergessen kann.

Sie freuen sich des Mondlichtes. Immer zeigt der Vollmond dasselbe Bild; nie noch sah ein Menschenauge die andere Seite der schönen Mondkugel. (Man könnte auch an Mondsichel und Mondscheibe denken.) So sei es, meinen die Freunde, auch mit anderen Dingen. Wir sehen sie nicht; aber sie sind doch da, z. B. unser Gott und die ewige Seligkeit. Und doch gibt es arme Spötter, die zuversichtlich meinen, über das Ewige und Unsichtbare lachen zu dürfen, weil sie das nicht mit den Händen greifen und mit den Augen sehen können.

Das führt die Gedanken auf die stolze Einbildung des Menschengeistes. So viel wir auch wissen und gelernt haben, von der Kunst, recht und nach Gottes Willen zu leben, wissen wir noch lange nicht genug. Was wir ersinnen, ist oft nicht mehr wert als das Spinnennetz, das dort zerrissen im Winde hängt. Mit allen Künsten, Entdeckungen, Erfindungen und Fertigkeiten kommen wir dem rechten Ziele unseres Lebens oft nichts näher.

Die Stimmung ist ernst geworden. Einer spricht aus bewegtem Herzen das schöne Abendgebet. (Str. 5 u. 6, deren einzelne Gedanken zu betrachten sind.)

Die Abendkühle, die von den Wiesen herüberweht, mahnt zur Heimkehr. Sie nehmen brüderlich Abschied. Das alte, fromme Wort „in Gottes Namen", das so viel sagt, klingt von ihren Lippen. Sie denken an die Gefahren, die die Nacht mit sich bringen kann, Gewitter und Feuersnot, die der einsam wohnende Landmann so sehr fürchten muß und die er als Strafe des gerechten Gottes ansieht. Dann geht der Blick hinüber zum Nachbarhause, wo in der Krankenstube ein Lichtchen schimmert; und diesem kranken Nachbarn gilt ihre letzte, fromme Bitte.

So bietet das Gedicht ein Abendbild, fromme Betrachtungen und ein Abendgebet.

Aus des Dichters Schriften könnte man den Beweis führen, daß jeder einzelne Zug des Liedes breit in seiner ganzen Lebensanschauung verankert liegt. Das ist für den Unterricht natürlich nicht möglich. Wohl aber können die Schüler versuchen, wenn sie von dem Gedanken ausgehen, daß hier nicht

eine flüchtige Stimmung spricht sondern daß hier der lebendige Ausdruck der Dichterpersönlichkeit uns vorliegt, Züge aufzufinden zur Persönlichkeit des Poeten und seiner Lebensanschauung. Solche Striche zu dem Bilde sind die Empfänglichkeit für die Schönheit der Gotteswelt, die ihm aber doch als Gleichnis einer höheren Welt erscheint, ernste Erfahrung von der Not und dem Jammer des Lebens, das Bewußtsein, daß unser Wissen Stückwerk ist, daß wir das Ewige und Unsichtbare nur mit dem Glauben erfassen können, daß des Menschen Wert in seinem Verhältnis zum Göttlichen ruht, daß unserem Wollen und Tun so viel fehlt, daß wir so wenig das wahre Lebensziel erfassen, ferner der Wunsch nach einem innerlich klaren und aufrichtigen, frommen und fröhlichen Herzen, nach einem Sinne, der sich vom Vergänglichen aufs Ewige wendet, nach einem sanften Tod und ewiger Seligkeit. Zu diesem Bilde gehört dann auch noch, daß das Herz von teilnehmender Menschenliebe erfüllt ist.

Nun ruhen alle Wälder. Von Paul Gerhardt.

Man gehe davon aus, daß Propst Paul Gerhardt in Mittenwalde am Sommerabend am offenen Fenster sitzt. (Das Lied ist allerdings schon 1648 gedruckt worden; doch ergibt sich so ein guter Betrachtungspunkt.) So, daß die Kinder alles als eigenes Erleben nachfühlen können, erwächst dann in natürlicher Folge der Gedankenzug des Liedes.

Der ganze Aufbau ist durchsichtig. In den sechs ersten Strophen regt eine äußere, zuerst dargestellte Wahrnehmung Gedanken an, entweder gleichartige oder entgegengesetzte. In der 7. Strophe, die das Schließen der müden Augen darstellt, geht die stimmungsvolle Betrachtung in ein inniges Nachtgebet über.

Wälder umgeben die kleine Stadt; sie stehen schweigend da. Die Tiere sind vom Felde heimgeführt; ein letzter, verspäteter Landmann kommt vom Ackerwerke; das Klopfen in den Werkstätten, das Gespräch vor den Türen verstummt; die Felder liegen einsam; alles schläft, soweit die Sinne gehen. Nur von der fernen Wanderstraße klingt eines Handwerksburschen Lied „Innsbruck, ich muß dich lassen". Gerhardt nimmt den Stift und schreibt im Tone der alten Volksweise eine Strophe nieder. Sein Geist ist rege; er will noch ein Werk tun, das seinem Gott wohlgefällt, seinem Herrn in stillen Betrachtungen und frommem Gebete danken.

Der letzte Schein der Sonne, die der Welt Helle und Leben gibt, ist dahin. Was macht es ihm? In seinem Herzen geht die Sonne nie unter; da lebt sein Jesus, seine Wonne. Glücklich ist der Mensch, der so sagen kann. Das hat der Dichter uns so recht gezeigt in einem anderen Liede:

„Ist Gott für mich, so trete
Gleich alles wider mich."

Da heißt es:

„Mein Herze geht in Sprüngen
Und kann nicht traurig sein.
Die Sonne, die mir lachet
Ist mein Herr Jesus Christ."

So mögen die Kinder dem Werden und den Gedanken des Liedes folgen.

Die achte Strophe ist wohl unzählige Male als Gebet an Kinderbetten oder von Kinderlippen gesprochen worden. Sie bietet wunderschöne Bilder, ebenso

die Schlußstrophe (das beschirmte Küchlein, die singenden Engel, die Schutzengel mit goldenen Waffen).

Es ist in den obigen Andeutungen nur Bezug genommen auf das Künstlerische des Liedes. Der Religionsunterricht wird aber zugleich ein Interesse daran haben, den religiösen Bestand des Gesanges vertieft zu schauen und einzuordnen, ihn auf biblische Grundlagen zurückzuführen und mit dem eigenen Leben zu verknüpfen; so lassen sich z. B. schon bei der zweiten Strophe diese Gesichtspunkte berücksichtigen.

Abendsonne. Aus Goethes Faust.

In der überreichen Fülle lyrischer Gebilde, die den dramatischen Bau des Faust durchsetzen, die zugleich Goethesche Selbstbekenntnisse sind, läßt sich die Betrachtung Fausts beim Anblick der untergehenden Sonne als geschlossenes lyrisches Gedicht herausstellen.

Wir können uns hier voll in das innere Erlebnis einfühlen; ja, die Jugend wird in jugendlicher Form eine leise Schwingung dieser gewaltigen Melodie hier und da schon erlebt haben; das tiefe Gefühl strebender Sehnsucht ist ja eine der bestandbildenden Regungen der jugendlichen Seelenentwicklung. Zudem sehen wir in dem Gedichte unmittelbar aus dem Naturbilde heraus das Gefühlserlebnis sich gestalten.

In wunderbar milder Glut leuchtet dies Bild der Abendwelt. Im Spätlicht schimmern die grünumgebenen Hütten; noch leuchten die Höhen, während die Täler sich leise in friedevolle Dämmerung zu hüllen beginnen. Silberstrahlend scheint aus dem grünen Gelände der Lauf des Baches, der im Goldspiegel der breiten Stromglut sein Ziel findet.

Nun hebt sich ein zweites Bild vor unser Auge, der rastlose, lebenschaffende Lauf der Sonne (Ps. 19), und aus diesem Bilde entfaltet sich der Phantasietraum eines göttergleichen Fluges, der in ewigem Abendstrahle ungehemmt über die Erde schwebt, über wilde, schluchtenreiche Berge, über das Meer hin. Da trinkt die Seele ewiges Licht; alle Nacht liegt dahinten; keine Erdenschwere lastet; nur der Himmel dehnt sich oben, und unten schimmert die lichte Flut.

Das Bild dieses Sonnenfluges wird nun durchglüht von dem tiefen Gefühl der Sehnsucht nach einem Dasein, das ungehemmt von den Wirren der Erdennot („Nicht hemmte ...") die Welt und das Leben in ruhig-beseligtem, unendlichem Licht schauen könnte.

Plötzlich stürzt die Gefühlslinie ab: „Ein schöner Traum!" Aber das Herz findet sich wieder. Mag auch die Vollendung ein Traum sein; es ist uns doch eingeboren, daß unser Gefühl hinauf und vorwärts dringt. Hier deutet Goethe als Herzenskundiger die alte Wahrheit an, daß die beste, beglückendste Kraft unserer Seele in dem unauslöschlichen Sehnen und Streben ruht, das uns treibt, über uns nach einem Höchsten und Ewigen zu suchen und vor uns forschend und handelnd hineinzudringen in die Welt. Man könnte an Augustins Wort denken: „Du hast uns geschaffen zu dir, und unser Herz ist unruhig, bis daß es ruht in dir."

So leuchtet die in Abendsonne verklärte Welt als Spiegelbild der sehnsuchtweckenden Idealwelt, und der Vogelflug erscheint als Bild des sehnenden Strebens, diese leuchtende Welt zu schauen und stillbeglückt, demütig ihre Schönheit aufzunehmen.

Goethe äußerte einmal über sich selbst: „Das Auge war vor allem das Organ, mit dem ich die Welt faßte." Das prägt sich in diesem Gedichte nicht nur in dem Glanze der dargestellten Lichtwelt aus, sondern es ist auch auf die Eigenart seines Geistes zu deuten. Eine der beglückendsten und stärksten Kräfte seines Wesens lag in der Fähigkeit, das Weltbild in all seiner geheimen Schönheit in sich aufzunehmen.

Wie viel oder wenig man von derartigen Gedanken in der Jugend wecken kann, muß man sehen. Für die einfache Grundempfindung, das Sehnen nach einer Idealwelt, ist ihre Seele gewiß offen.

Man sollte hier auch der Wortprägung nachsinnen lassen. Sie gibt uns in sonniger Klarheit eine Fülle von Einzelbildern. (Grünumgebene Hütte, ewiger Abendstrahl, entzündete Höhe, beruhigtes Tal, Silberbach, goldne Ströme, wilder Berg, erstauntes Auge, ewiges Licht, verloren im blauen Raum, schmetterndes Lied, schroffe Fichtenhöhen.) Jedes solcher Worte trägt neben dem Bildgehalt zugleich einen Gefühlswert in sich, z. B. „Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten". Wir schauen gleichsam von der Höhe herab in die wildzerklüftete Felsenmasse mit den dunklen Tälern, den schroffen Gesenken, die keine Kraft erklimmen kann. Und doch schweben wir darüber hin; sie schrecken uns nicht; sie hemmen uns nicht; unsre Flügel tragen uns in leichtem Schwingen über ihre Mühen und Gefahren hinüber. Es weht aus diesen Worten das Gefühl des Überwundenhabens, gemischt aus Erinnerung der Not und dem Gefühl der Siegerkraft.

Man beachte auch, wie die ganze Wortgestaltung einheitlich sich zusammenwebt. Die Eigenschaftswortformen sind meistens die Träger gesättigter Lichtempfindungen (Abendsonnenglut, grünumgebene Hütten, ewiger Abendstrahl, stille Welt, entzündete Höhe, Silberbach, goldne Ströme, ewiges Licht, blauer Raum), während die Zeitwortformen stärker die strebende Sehnsucht zum Ausdruck bringen (rückt, weicht, eilt, hebt mich, ihr nachzustreben, wegzusinken, Trieb erwacht, eile fort, Gefühl dringt, schwebt, strebt).

Als Beispiel Goethescher Stilkraft seien noch zwei Stellen erwähnt, zuerst das den Weltraum in prachtvollem Gedankengegensatz durchdringende Wort:

„Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht,
Den Himmel über mir und unter mir die Wellen."

Nicht minder vollendet ist die Steigerung des Schlußbildes: Verloren im Raum singt die Lerche, der Erde enthoben; mit weiten Flügeln steigt der Adler über die schroffen Fichtenhöhen, ein Bild der aufwärtsstrebenden Kraft; wir sehen, wie in langem Schwingenschlag, über die weiten Flächen hin dem Auge entschwindend, der Kranich heimwärts strebt. Eigenartig spiegelt auch die Gliederung des letzten Satzes das in ihm geborgene Gefühl wider; er hastet vorwärts und verschwebt doch wie in unerfüllter Sehnsucht.

Nachtlieder.

Nachtlieder sind oft von so zarten Stimmungen durchweht, daß ihre feineren Schwingungen den Kindern sich nicht immer wahrnehmbar machen. Die Ruhe, das Dunkel, die Weite, Mond- und Sternenglanz sind die äußeren, Beruhigung, Sehnsucht, Bangen, der Blick in eine höhere Welt meistens die inneren Elemente dieser Lieder.

Geibels „Gute Nacht", das die einzelnen Bilder und Gedanken mit breitem Pinsel ausmalt, ist leicht erfaßt. Aber nur zagend kann man an die Vermittelung solcher Schöpfungen hinantreten, wie sie Goethe uns in „Wanderers Nachtlied" und „Ein Gleiches" gibt.

Die Entstehung des letzteren ist ja allgemein bekannt. Im September 1783 schrieb Goethe es mit Bleistift auf die Fensterpfosten eines Sommerhäuschens auf dem 800 m hohen Gickelhahn bei Ilmenau. Als er im August 1831 das Lied wieder dort las, wiederholte er unter Tränen: „Ja, warte nur! Balde ruhest du auch."

Der Dichter war 1782 zum Kammerpräsidenten ernannt worden; das kennzeichnet das Maß der Arbeitslast, die auf ihm ruhte; wir wissen aus den Archiven, mit welcher unermüdlichen Vielseitigkeit er sich dieser Pflicht hingab, wenn uns nicht schon Faust und Wilhelm Meister verraten würden, was ihm das Ideal des in fruchtbarer Tätigkeit seine Lebenspflicht streng erfüllenden Menschen bedeutete. Auch nach der letzten Klärung seines künstlerischen Wesens suchte er noch. So können wir den sehnsüchtigen Unterklang des Liedes verstehen. Daß bei aller freudigen Lebensbejahung ihn doch diese tiefe Ruhesehnsucht manchmal durchdrang, verrät z. B. das andere Nachtlied von 1776; auch im „Fischer" scheint eine erlebte Wertherstimmung widerzuzittern.

Mendelssohns Wort, es sei ihm bei Goethes Gedichten, als müsse ihm bei ähnlichen Lagen dasselbe eingefallen sein, trifft hier besonders zu, und Goethes Wort, daß nicht er seine Gedichte sondern sie ihn gemacht hätten, gilt hier ebenfalls mit der ersten Hälfte. Die unvergleichliche Einfachheit des Liedes ist geworden, nicht gemacht.

Im Bau ist es manch anderem Abendliede gleich; die Natur entschlummert; da erwacht auch im Herzen die Sehnsucht nach Ruhe. Wer hätte das nicht schon erlebt? Das ist aber eben wieder ein Zug Goethescher Lyrik und Goetheschen Empfindens überhaupt, daß sich nur ganz gesunde, normale, allbekannte Gefühle regen Unsere neueste Lyrik sucht da oft seltsame und abgelegene Sonderpfade. In dem Hinstreben der Natur zur Ruhe sieht nun der Dichter ein Abbild von einem tiefen Zuge seines eigenen Wesens; so muß die Abendwelt ihm das Fernbild werden, sein Empfinden auszusprechen. Darum spiegelt sich die Linie seines inneren Erlebens deutlich im Liede wider. Die Stimmung sinkt in immer tiefere Ruhe; da dringt leise aus dem Grunde herauf die eigene Sehnsucht mit leiser Unruhe, so daß das Lied mit einem Doppeltone verklingt. Lesen wir es, so fühlen wir diese Empfindungen nicht als dem fremden Dichter angehörig sondern als unser eigen, und in fernem

Hintergrunde unseres Bewußtseins hebt sich das Bild der ganzen Menschheit empor, in deren Wesen tief die Friedenssehnsucht ruht. So wird uns das Lied zum großen Gleichnis.

Kurze Lieder bilden die Probe auf die Wortkunst eines Dichters. Man prüfe hier einmal jedes einzelne Wort. Man kann keins herausnehmen; wie hingehaucht ist das Ganze; kein Schmuck, keine Metapher lastet. Über — wir stehen hoch oben und schauen auf die Wälder herab. Allen — so weit die Wälder sich dehnen. Ruh — das Wort bezeichnet nicht bloß physikalische Unbewegtheit sondern ruft die ganze mit ihm verknüpfte Stimmung wach. Spürest — das Auge schweift hinaus; in der tiefen Ruhe würde auch die leichteste Regung ihm vernehmbar sein. Kaum einen Hauch — wenn das Auge keine Bewegung mehr vernimmt, spüren wir noch den leisen Lufthauch; auch das hört jetzt auf. Schweigen — aus der Tiefe der Wälder klingen noch einzelne Vogellaute herauf, leiser, immer leiser und seltener; nun ist alles verstummt. Tiefer kann die Stille nicht werden. Für alle Sinne ruht die Welt. Warte — du tust es ja; du sehnst dich. Nur — das tröstet, gibt Hoffnung. Balde — sei stille! Es kann nicht lange mehr währen. Du — wir fühlen, daß das alles unser eigen Erleben ist. Auch — wie hier die Welt.

Musikalisch ist das Lied durch das Vorherrschen der tiefen Vokale bezeichnet. Das Abgebrochene, leise wieder Einsetzende und langsam Verhallende der Verse spiegelt den verklingenden Gesang, das Verstummen des Lebens wider. (Nur Storms „Schließe mir die Augen beide" gibt mit gleicher Vollendung das Versinken in Ruhe.)

Wie sollen aber Kinder diesen feinen Reichtum erfassen? Sie selber erleben das nicht; höchstens haben sie einmal die Stimmung wohliger körperlicher Müdigkeit mit einem Abendbilde verknüpft. Die sollen sie natürlich nicht herauslesen. Sie kennen aber die Stimmung, die sich aus auch sonst gern getaner Arbeit herausehnt, die Ferienstimmung. Viele haben es auch schon erfahren, wie ein Mensch sich aus Unruhe und Getriebe herauswünscht, wie es quält, wenn man darin festgebannt ist. Sie haben auch sonst schon diejenige Sehnsucht bei Menschen kennen gelernt, die sich aus der Unrast des ganzen Lebens in die Heimat voll ewiger Ruhe sehnt (Paulus; Lieder dieser Art, z. B. „Wo findet die Seele die Heimat?").

Man müßte also für die Einstimmung ein Doppeltes tun, ein stilles Abendbild und die Gedanken an mancherlei Ruhesehnsucht der Menschen wachrufen.

Dann spreche man den Kindern von Goethe, seinem Dichten und seiner Arbeit, und erzähle ihnen, wie Goethe am Fenster des Jagdhäuschens steht. Beim Vorlesen lasse man sie, vielleicht mit geschlossenem Auge, versuchen, das Naturbild, die abendliche Ruhe über dem Bergwalde, innerlich zu schauen, lasse sie es auch darstellen.

Sie selbst haben vielleicht einmal solchen Blick auch erlebt und dabei ein Gefühl behaglicher Ruhe gehabt. Warum erfüllt das nicht auch den Dichter? Er weiß, daß Ruhe ihm jetzt noch nicht werden kann. Das weckt in ihm die Sehnsucht danach. Wohl konnte er manches, was ihn bedrückte und beunruhigte, abwerfen. Er tat es nicht. Ein Mann muß fest zu seiner Pflicht stehen. So

bleibt dem Dichter neben seiner Sehnsucht nur die Hoffnung. Was für eine Ruhe hofft er? Das sagt er nicht; da können wir nur ahnen.

„So ging's Goethe; ihr würdet das wohl nicht so empfinden; ihr würdet euch wahrscheinlich nur still über den schönen Naturfrieden freuen."

Wann mag aber wohl ein Mensch Goethes Worte aus eigenem Herzen sprechen? Darüber werden die Kinder Gedanken aus dem Religions-, Deutsch- und Geschichtsunterrichte zu nennen wissen, vielleicht auch aus ihren Lebensbeobachtungen.

Bei Gedichten dieser Art zeigt es sich besonders deutlich, daß man zunächst den Kunst- und Lebensgehalt eines Gedichts festzustellen und dann denselben für die jugendliche Auffassung zu übersetzen hat.

Das andere Nachtlied ist bei aller Empfindungstiefe so einfach, daß es bei Pestalozzi zum Abendgebet einer Bäuerin wird. Es entstand am 12. Februar 1776 am Hange des Ettersberges. Nur die Überschrift deutet das Naturbild an, von dem sich die Empfindung loslöste. Die Linie ist hier anders; die Sehnsucht ist brennender, die Hoffnung ungewisser. Das Wort Nachtlied mag auch die Stimmung bezeichnen. Goethe war kurz vorher nach Weimar gekommen. Betreffs des Verständnisses des Grundgefühls mag das zum vorigen Liede Gesagte gelten.

Als Ausgangspunkt mag man die Gestalt des jungen Dichters nehmen, der in stürmisch rauher Winternacht wandert. Auf die kalte, sturmbewegte Erde glühen hell die Sterne herab, die ihm von einer lichten Welt des Friedens sagen.

Die einfachen Gedanken sind: Der Friede ist vom Himmel; er stillt alles Leid; je tiefer der Schmerz war, um so größer ist die Erquickung; das Menschenherz verlangt in aller Lust und allem Schmerze nach Frieden.

Wieder werden die Schüler Lebenslagen nennen können, in denen dieses Lied zum Ausdruck des Gefühls werden kann.

Der erste und der letzte der vier Gedanken haben religiösen Klang und können bei der Vertiefung von diesem Standpunkte aus weiter erwogen werden.

Daß der Satzbau, der, durchbrochen von den Ausrufen überstarker Sehnsucht, spannend erst in dem Schlußrufe gipfelt, auch zu der Wirkung des Liedes beiträgt, ist den Schülern wohl kaum klarzumachen.

Hebels „Wächterruf" kann in Reinicks Übertragung, soweit die Mundart nicht zugänglich ist, den Kindern ein Bild des Menschentreibens in der Nacht geben.

Die Einstimmung ergibt sich hier von selbst. Man geht aus von der alten Sitte des Wächterrufes, die wohl allmählich hingeschwunden ist, die hier das Ganze zu künstlerischer Einheit bindet. Wie neben gewerbsmäßigen, altüberlieferten Rufen alte Volkssprüche oder Kirchenliedstrophen oder Lieder mit religiösen Anklängen tönten, läßt Hebel hier den Wächter den Stundenruf mit Mahnungen begleiten, in denen sich das Treiben der Menschen spiegelt, die aber zugleich heiteren Trost oder ernste Warnung geben. Die Kinder geleiten im Geiste den Rufenden.

Es schlägt zehn vom Turme im Städtchen. Jetzt ist es Zeit zu schlafen; der Tag gehört der Arbeit, die Nacht aber der Ruhe. Doch vergeßt das Abendgebet nicht! Dankt Gott für den Segen des verflossenen Tages und bittet um seinen Schutz in der Nacht! usw.

In Gottfried Kinkels „Trost der Nacht" findet das Lindernde und Schmerzstillende der Nacht Ausdruck. Der mächtige Glanz der Sterne und das weiche Auflösen aller Formen und Farben sind die Sinnesmotive, die das Empfindungsspiel erregen. (Prächtige Personifikation.) Mit hellem Trost und erlösender Güte naht sich so die Nacht der schmerzenvollen Seele, lindert Groll und Gram und läßt den Blick zu Gott aufschauen.

Reich vertreten sind die Nachtlieder bei Eichendorff. In Lesebüchern finden sich häufig „Der Einsiedler" und „In der Nacht". Während der Dichter in manchen Liedern dieser Art die Sehnsucht nach der schönen Ferne oder der lieben Heimat in stiller Nacht wachwerden läßt, hebt sich in diesen beiden das Gefühl zum Ewigen empor.

Das Ausgangsbild für das erste ist leicht gegeben. Auf dem Bergabhange am Meere verlebt der Einsiedler seine Jahre unter den rauschenden Wipfeln. Die Nacht ist gekommen; er schaut hinaus auf das dunkelnde Meer. Die Kinder müssen dies Nachtbild darstellen und den Doppelsinn der letzten Strophe erkennen.

Das andere Gedicht zeigt uns eine Menschenseele, die sich in stiller Nacht Rechenschaft über ihr Leben gibt. Auch hier erwächst die Gefühlslinie aus dem Naturbilde, das lebendig geschaut werden muß. Wie die Welt versinkt, wenn der Sterne heiliger, tröstender Glanz aufleuchtet, so verrauscht das Spiel des Tages mit Not und Lust und Streben, und die Sehnsucht nach dem Ewigen lebt auf. (Das Schlußbild hat seine Form wohl gefunden durch den Anblick der Mondsichel, die wie eine Barke durch den dunklen Himmel schwimmt.)

An den Mond. Von Wolfgang von Goethe.

Tiecks Worte von der mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, kennzeichnen die Stimmungsgewalt einer Mondnacht. Das Lösende, Beruhigende, die Welt in die Ferne Rückende eines solchen Bildes, in das dann Licht wie Trost und Glanz aus anderen Welten hineinfließt, haben die Dichter oft dargestellt (Eichendorffs „Mondnacht", Goethes „Dämmrung senkte sich von oben", „Abendlied" von Claudius).

Das Goethesche Lied „An den Mond" ist wohl von sehr zarter Schönheit; doch läßt sich ein Standpunkt für eine jugendgemäße Auffassung gewinnen. Hier ist ein Beispiel dafür, daß, wenn auch im allgemeinen ein Einblick in das Werden des Liedes die Auffassung vertiefen kann, unter Umständen die unterrichtliche Betrachtung bewußt von der Berücksichtigung dieser Entstehungsgeschichte absehen und einen Betrachtungspunkt wählen darf, der zwar der Literaturgeschichte nicht entspricht aber der stimmungsvollen Erfassung um so mehr dient, denn das wird immer das Ziel sein, der Jugend den Weg zu einem ihrem eignen inneren Zustand entsprechenden Ergreifen eines Liedes zu bahnen. In den vorliegenden Erläuterungen ist dieser Grundsatz beachtet worden.

Dieses Lied gehört zu den Schöpfungen Goethes, in denen mehrere heim-

liche Quellen fließen. In der „Harzreise“ tritt solches allmähliche Entstehen noch sichtbar heraus, während bei diesem Mondliede jene Einzelmotive voll verschmolzen sind.

Nach Bielschowskis kurzer Zusammenfassung erwuchs es in folgender Weise:

Das Fräulein Christel von Laßberg ertränkte sich aus unglücklicher Liebe in der Ilm; des erschütterten Dichters Gedanken wurden dadurch an den Fluß gebannt. („Wenn in öder Winternacht Er vom Tode schwillt.“) In seinem Verhältnis zu Frau von Stein fühlte er eine „fortdauernde, reine Entfremdung von den Menschen“. Ein Abendspaziergang mit ihr brachte diese Stimmung zur Vollendung; ein Teil des Liedes entstand. Im Februar besuchte ihn der einsame, verbitterte Plessing („Harzreise“); an ihn, Frau von Stein und sich selbst richtete der Dichter den Schluß des Liedes (1778). Erst 1789 veröffentlichte er es in zweiter Form; so ist es wohl in Italien aus der Seele der Frau von Stein heraus gedichtet. Es wird so zum Klagelied einer vom Geliebten verlassenen Frau. Er sandte es ihr zu; sie verstärkte Klage und Anklage, und in dieser Umformung hat man es unter ihren Papieren gefunden.

Das einstimmende Bild ist wohl am besten den Schülern so zu geben, daß der Dichter, seinen Erinnerungen und Gedanken hingegeben, in stiller Mondnacht einsam an der rauschenden Ilm wandert.

Das nächtliche Naturbild wird von zwei Eindrücken beherrscht, vom Nebelglanz des Mondes und dem einförmigen Rauschen des Flusses. Diese beiden Dinge regen das innere Stimmungsspiel an; der Rhythmus zeigt ganz deutlich die Bewegung kleiner Flußwellen am Uferrande.

Dann müssen die Schüler dem inneren Erleben des Gedichtes nachgehen.

Ein Nebelschleier ruht über dem stillen Ilmtale, durchleuchtet vom Mondglanze, der durch die Uferbüsche schimmert und das ausgebreitete, dämmernde Tal erhellt. Oft schon sah der Dichter dieses Bild; aber immer blieb das Herz unruhig, gebunden von Sorgen und Wünschen mitten in dem Frieden der Natur. Heute fühlt er seine Seele gelöst von diesen Banden; Schmerz und Sehnsucht sind gelindert. Wie über dem lieben, ihm so vertrauten Gelände leuchtend das Mondlicht sich breitet, so überstrahlt der milde Glanz der Freundschaft sein eigen Leben.

In der Einsamkeit stehen nun die Erinnerungen auf, frohe und trübe; wie vertraute Freunde wandeln Freude und Schmerz ihm zur Seite.

In seine Gedanken hinein tönt das Rauschen des Flusses; er sieht die Wellen verrinnen, und sie werden ihm zum Sinnbild vergangenen Glückes.

So ist er aus der still gelösten Stimmung wieder in neue Unruhe gedrängt. In die frohe Erinnerung des Glückes zittert das wehe Bewußtsein des Verlustes (das zweimalige „Doch“).

Stärker wird das Flußrauschen; rastlos strömt die Welle. Die schwellende Kraft der Flut regt im Herzen auch ein neues Aufwogen der Stimmung an. Auch vor ihm liegt Leben, liegt das Wirken seiner Dichterkraft, die Lieder schaffen soll, machtvoll wie brausende Flut und lieblich wie Frühlingswelle, die um junge Knospen quillt.

Dann senkt sich die Gefühlswoge; in stillem Sinnen, großen Gedanken hin-

gegeben, im Bewußtsein, daß er Freunde sein eigen nennen kann, schreitet der Dichter weiter. Ein Gefühl großen, seligen Genügens erfüllt ihn. Er braucht nicht die Welt; er will sich nicht verlieren an sie; aber er steht in ihr mit Liebe und mit dem Entschluß, in ihr zu wirken. Freundschaft und das Leben in der Welt des Geistes sollen seine Tage beglücken.

Die zwei Schlußverse sind von besonderer Schönheit. Die Kräfte unserer Seele liegen tief verflochten; unser Bestes müssen wir aus der Tiefe holen. Die Worte wecken dazu unwillkürlich wieder das Bild des einsamen Wanderers, in dem die Stille der Mondnacht das Gedankenspiel auslöst.

Schillers Gedicht „Die Ideale" schließt mit dem verwandten Gedanken, daß Freundschaft und Arbeit das Leben erhellen.

Was für eine Persönlichkeit schauen wir in diesem Gedichte? Wir sehen einen Mann, der die Natur mit offener Seele schaut, dem sie Freundin ist, der Erinnerung an Glück und Schmerz treu bewahrt, der sein Herz der Liebe und Freundschaft öffnet, der nicht Menschenhaß kennt, der sich der Welt gegenüber frei bewahren und doch gern in ihr mit Teilnahme wirken will, der weiß, wie verschlungen die Wege des Lebens und das Tun des Herzens sind, der sich erheben will an der großen und stillen Welt des Geistes und der, seiner Dichterkraft bewußt, zu neuem Schaffen sich getrieben fühlt. So mag die gereiftere Jugend in diesem kleinen Liede Umrisse zu Goethes Bilde schauen.

Waldlieder.

Deutschland hat noch 25 % Waldboden; früher war es mehr; so ist seit alten Tagen der grüne Wald verflochten mit dem Leben der Deutschen, auch mit ihrem Sang und Liede.

Fast alle Dichtungen, die auf Waldgrund sprießen, sind der Jugend verständlich; am besten wäre es wohl immer, wenn man bei Waldwanderungen oder kurz nachher die Lieder böte. Wenn die Kinder dem Waldvogel und dem Widerhall auf solchem Marsche gelauscht haben, dann ist ein Lied wie „Waldvöglein" von Kletke sofort erfaßt, und wenn die Schar am Waldesrande noch einmal Hoffmanns „Leb wohl, du schöner Wald" singt, dann ist das Lied erlebt. Zu den Waldliedern, die eine innige, zarte Vertiefung der Stimmung schaffen, gehören Eichendorffs Walddichtungen, wie man wohl überhaupt von seiner Poesie sagen kann, daß Frühlingszauber und Waldesduft aus ihr strömen. In einem Altersbekenntnis des Dichters heißt es:

„Mein Gott, ich sag' Dir Dank,
Daß Du die Jugend mir bis über alle Wipfel
In Morgenrot getaucht und Klang."

Wieviel Anteil an diesem Jugendglücke die heimatlichen Waldberge haben, verraten viele seiner Lieder. Zu seinen schönsten Waldgedichten gehört „Der Jäger Abschied" mit seiner herrlichen Melodie voll von Hornklängen. Er dichtete es auf der Hohen Batterie bei Neiße, als er mit den Lützower Jägern im Mai 1813 aus dem Spreewalde abgerückt war.

Die dritte Strophe pflegt in Lese- und Liederbüchern oft zu fehlen; die

Stimmungskraft des Liedes wird dann geschlossener, da diese Strophe weniger aus dem Erlebnis als aus persönlichen Erinnerungen floß, während die drei anderen Lebensbild und Seelenstimmung klar und kraftvoll festhalten. Auch den Schülern erschließt sich von diesem Ausgangspunkt aus das Gedicht reicher und tiefer, als wenn es einen harmlosen Abschied fröhlicher Jäger für sie bedeutet.

Man lasse sie das Bild darstellen. Hoch oben weht der Bergwald; wie ein Panier, das fest hineingepflanzt ist in die deutsche Erde, rauscht und wallt er im Winde; er ist das grüne Landesbanner, das unerschütterlich auf den Bergen emporragt. Er steht wie ein gewaltiger Dom dort oben, dessen grünes, im Sturme wogendes und rauschendes Dach der ewige Weltenmeister gewölbt hat. Einsam ist's dort oben; aus der Tiefe dringt nur hier und da ein verworrener Schall herauf; dort unten hallt die Welt von Kriegestosen; oben weidet im grünen Waldfrieden das scheue Reh. (So hat der Dichter mit einem einzigen Zuge das Friedensbild schön gezeichnet.)

Da zieht das Bataillon Jahn von den Lützowschen Jägern durch den Wald. Weithin tönen hallend die Hornklänge. Viele von den Männern, Förster, Jäger und Waldleute, sind unter den grünen Wipfeln aufgewachsen. Noch einmal klingt ihr Abschiedslied. Die Waldeinsamkeit hat sie gelehrt, oft an den ewigen Meister zu denken, der das grüne Dach gewölbt. Die Waldeinsamkeit hat sie auch zu ernsten, festen Männern gemacht, die manch gutes Gelöbnis getan. Und in den letzten hier verlebten Wochen haben die Kameraden einander oft die Hand gereicht darauf, treu miteinander zu stehen für Heimat und Volk, mit Gott für König und Vaterland. Das wollen sie draußen ehrlich halten.

Die drittletzte Zeile findet sich in den Varianten

„Bis das letzte Lied verhallt"

oder

„Deutsch Panier, das rauschend wallt."

Beides entspricht der Stimmung, indem es die Gedanken auf den gewaltigen Ernst der Zeitkämpfe lenkt.

Wenn die Kinder das Lied auf diesem Untergrunde geschaut haben, mögen sie es später gern als schönen, schlichten Ausdruck der Waldfreude singen. Reich bewegt ist die Gefühlslinie: Frommes Empfinden, Friedensgefühl, Abschiedswehmut, freudiger Mannesmut und frommes Bitten.

Abschied. Von Josef von Eichendorff.

Dieses Lied gilt dem Wäldchen seines heimatlichen Schlosses Lubowitz. In vielen seiner Lieder tönt heimwehvolle Schwermut; so ist Lubowitz auch Motiv für „Erinnerung", „Heimweh", „Nachklänge" und „Jugendsehnen".

In den Wipfeln eines hohen Birnbaumes sitzend, hatte er oft über die Blütenbäume hinweg ins weite Land geschaut (Erinnerungsspiel in „Nachklang"). Was in diesem Abschiedsliede persönlichstes Erleben des jugendlichen Dichters ist, kann in seiner schlichten Schönheit aber in jedem jungen Herzen widerklingen.

Eine Morgenwanderung im Walde, ein Abschiednehmen ist der Rahmen des Fernbildes. Kinder, die den Wald aus eigenem Erleben kennen, und sei es nur von den Sommerwochen her, werden sich leicht einfühlen.

Man könnte eine Einstimmung gewinnen, indem man die Kinder sich in die Lage eines jungen Menschenkindes versetzen läßt, das Abschied von der Heimat nehmen soll; das Jugendglück im Elternhause ist dahin; nun gilt es, in den Kampf des Lebens hinauszutreten. Das Herz ist so schwer. Noch einmal sucht man alle lieben Menschen auf, und in die Wehmut des Scheidens mischt sich das Gelöbnis treuen Angedenkens. Noch einmal sucht man auch alle Stätten auf, die einem lieb gewesen sind.

So wandern wir in Gedanken mit dem Scheidenden hinaus zum Walde. Hoch oben am Waldrande schaut er zurück auf die weiten Täler, auf die fernen Höhen. Nun soll er zum letztenmal die grünen Hallen betreten. Wie oft ist da im Widerhall sein Knabengesang, sein Spieljubel erklungen! Wieviel Freudenstunden hat er dort durchlebt! Und wenn das Herz des Jünglings ernst und trübe gestimmt war, so ging er zum Walde, und wie ein treuer Freund hat der ihm still zugehört. Wir alle suchen doch gern die Einsamkeit, wenn das Herz ernst bewegt ist. Oft, wenn er in dem stillen, dunkelgrünen Waldesdome dahingeschritten ist, ist es ihm gewesen, als sei er in einem gewaltigen Gotteshause, durch das wie ferne Orgelklänge ein Brausen in den Wipfeln zieht, und in stiller Andacht hat er seines Gottes Nähe gefühlt.

Nun soll er aus seinem stillen Heimatglück und dem Frieden des Waldes hinaus in das Leben, wo die Menschen voll Unruhe jagen und hasten nach dem Glück und so oft in ihrem Streben und Hoffen getäuscht werden.

Wie steht der Wald wieder in junger Herrlichkeit! Jeden neuen Tag prangt er so. Nebeldampf zieht dahin über die Felder und durch das Gesträuch. Tief aus dem Herzen des Waldes klingt Vogelgesang. Da vergeht dem Scheidenden die trübe Stimmung; er schaut mit ruhigem Blick in die Zukunft; wenn er auch gehen muß, nimmt er im Herzen doch die Erinnerung mit und so manchen ernsten, kraftvollen Gedanken, den der Wald ihn gelehrt. Wie senkt der seine Wurzeln fest in den Boden; wie steht er aufrecht, zum Lichte strebend, dem Sturme trotzend! Unter seinen Kronen birgt er schirmend tausendfaches kleines Leben, das sich ihm anvertraut hat. Mannhaftes Tun, rechtes Lieben, schlichte Frömmigkeit will der Scheidende mit hinausnehmen in die Welt; klar sieht er die Ziele seines Lebens vor sich. Fremd wird er in der buntbewegten Fremde sein; mit stillem, klarem Herzen wird er das Lebensgetriebe schauen, ohne sich hineinreißen zu lassen. Äußerlich einsam wird er sein; doch die Erinnerung an Waldheimat und Jugendglück wird ihm bleiben; er wird sich das bewahren, was ihm im Walde zu eigen geworden ist, den treuen Sinn und die schlichte Frömmigkeit. Das wird sein Herz jung erhalten.

Schön bewegt ist die Gefühlsschwingung dieses Liedes. In den Waldfrieden spielt das Bild der buntbewegten Welt hinein. Aus wehmütiger Erinnerung und der trüben Abschiedsstimmung hebt sich das Gefühl zu ernster Freudigkeit empor.

Aus dem Walde. Von Emanuel Geibel.

Man müßte, soweit das möglich ist, die Schüler veranlassen, das Tun des Forstmannes zu beobachten. Er zieht aus Samen die jungen Stämme; in den Lichtungen werden sie dann in dichten Reihen gepflanzt; wenn die Bäumchen, die anfangs eng aneinander gedrängt stehen, damit sie schlank aufwärts wachsen, größer werden, beginnt das Durchforsten; man macht ihnen immer mehr Raum. Dann kann nach etwa 70 Jahren ein Tannenforst geschlagen werden; im Buchenwalde dauert der Umtrieb über 100 Jahre, im Eichenwalde gar 120 bis 150 Jahre. So ist es im Walde ein unaufhörliches Werden und Erneuen; hier fällt ein alter Bestand, und dort wächst in den Schonungen junger Wald wieder auf. Der Bauer kann das Korn, das er gesäet hat, selber ernten; der Forstmann aber pflanzt und schafft für kommende Geschlechter. In das Herz solch eines alten Försters läßt uns Geibels Gedicht sehen.

Die Strophen 1—3 und 11, 12 umfassen wie ein Rahmen die Gedanken des Alten; zwei schöne Bilder stehen hier, Sonntag im Walde und der ergraute Mann, der die Stämmlein segnet. Das schöne Waldbild, das die Kinder darstellen mögen, ist aber nur der Hintergrund für die prächtige Gestalt des alten Försters, dessen Empfindungen die Schüler erfassen müssen.

Ein tiefergrauter Mann mit klaren Augen ist er. Feierlich ist ihm zumute, als er mit seinem Gaste durch das Revier schreitet. Er denkt, als die hohen Wipfel rauschen, der Ahnen, die einst diese Bäume pflanzten; ihm ist's, als reichten sie ihm die Hand. „Wir nehmen das, was uns not und zum Heil ist, aus ihren Händen," spricht er, „wir aber sollen schaffen für die Kommenden." Der Gedanke weiht ihm seine Arbeit; er muß ein Gebet dazu sprechen, damit Gott zum Segen der Enkel den jungen Wald schirme. Auch jener Kindeskinder denkt er; Gottesfurcht und Freiheit, diese alten, großen Volksgüter, wünscht er ihnen. Wie er mit Dank der Väter denkt, ist es ihm ein stiller Wunsch, daß seiner einst die Enkel still erfreut denken mögen. Unbewußt streckt sich seine Hand segnend über die Stämmlein, als er, seines Gastes vergessend, in seinen ernsten Gedanken verstummt.

Das Lied beginnt mit hellem, sonnigem Klang, um dann mit ernsteren Tönen aufzusteigen zum Schlußakkord, in dem das Motiv des Liedes klar schwingt. Dieser Gedanke, daß wir Menschen dankend und schaffend mitten inne zwischen Vergangenheit und Zukunft stehen, leuchtet in jeder der neun letzten Strophen in wechselndem Farbenspiel auf, so daß über dem Ganzen eine schön geschlossene Stimmung ruht.

Wenn diese Stimmung von den Kindern nacherlebt wird, so werden sie, wenn sie einmal wieder an Holzschlägen und Schonungen vorüberwandern, wohl etwas von den Gedanken des alten Försters spüren.

Die Gestalt des Alten aber kann uns zum Sinnbild alles Menschenlebens und Schaffens werden. Man sollte bei der Vertiefung dem doch nachgehen. Geht denn nur im Walde dies heilige Tauschen vor sich? Stehen wir nicht alle so da mit dem, was wir nehmen und was wir schaffen? Die Schüler werden nachweisen können, wie wir, das lebende Geschlecht, überall uns gründen auf

die Arbeit unserer Ahnen, sei es der Bürger des Reiches, das mit Blut und Eisen schwer erkämpft ward, oder der Gelehrte, der Gewerbetreibende, der Landmann, die alle die Forschungen, Erfindungen und Entdeckungen dahingegangener Geschlechter benutzen. Die Dämme und Deiche unserer Küsten, unsere Häfen und Brücken, Straßen und Kirchen und so manches andere sind ihr Werk. So ruht unsere Kultur auf ihrer Arbeit. Die Schüler werden dann auch den Gedanken ausführen können, daß wir nun unserseits diese Schuld abtragen, indem wir mit unserer Arbeit bauen für die Zukunft.

Auf einer Wanderung. Von Eduard Mörike.

Vollendete Gedichte haben meistens etwas Besonderes, das in solcher Klarheit und Schönheit in anderen Dichtungen nicht hervortritt. Dieses Charakteristische muß bei der Behandlung herausgestellt werden; man braucht keineswegs ein Lied allseitig künstlerisch auszuschöpfen.

Die Wahrnehmungswelt baut sich vorwiegend auf Gesichtsempfindungen auf; sie überwiegen meistens auch beim Erinnerungsspiel, das durch Gedichte ausgelöst wird. Der visuelle Auffassungstyp ist dann im Vorteil.

Dieses Gedicht Mörikes zeigt nun als seine Eigenart ein wunderbares Zusammenspiel des ganzen Sinneslebens. Wir sehen, wie ein Dichter wandert, wie er das Weltbild mit allen Sinnen in sich aufnimmt, wie es seine Seele mit trunkener Stimmung füllt, die dann zum Gedichte wird.

Als Vorbereitung mag eine Erinnerung an Wanderungen und Abendbilder wachgerufen werden. Die Züge zu dem Wandergemälde sind in klarster Schönheit gezeichnet. Jedes Wort zwingt ein leuchtendes Bild, eine warme Stimmung herbei (freundliches Städtchen, roter Abendschein in den Gassen, Goldglockentöne, bebende Blüten, klingende Luft, Rosenleuchten, purpurnes Gewühl der Abendwolken, die Stadt im Goldrauch, kühler Hauch des Erlenbachs, Mühlrauschen).

Die Schüler mögen das Abendbild zeichnen. Wie ist davon des Dichters Herz ergriffen? Staunend, lustbeklommen, alles vergessend, trunken, irregeführt ist seine Seele, und seine Stimmung erblüht zum Gedichte.

Bei der Vertiefung werden die Schüler wohl sehen, daß es eigentlich ein ganz schlichtes Erlebnis war, aus dem heraus das Gedicht sich entfaltete. Wir brauchen nur rechte Augen und ein Herz, das sich still öffnet, so werden wir die Schönheit der Welt ergreifen können. Die Dichter offenbaren es uns, wie wir das anschauen sollen.

Mörikes sprachschöpferische Kraft, der hier bei der Vertiefung besonders nachgegangen werden kann, entfaltete sich hier reich (der Schein liegt, Goldglockentöne, höheres Rot, vorleuchten, Welt liegt licht, goldener Rauch, Himmel wogt in purpurnem Gewühle). Gerade solche Neuformen bergen meistens besonderen Gehalt; wenn man die Schüler anleitet, dem nachzuspüren, werden die auf Gesichts- und Gehörsempfindungen ruhenden Bildausdrücke wohl am leichtesten erfaßt werden. Man denke etwa an das Wort „Der Himmel wogt". Das Bild des Meeres hebt sich in unserem Bewußtsein. Bis zum Himmels-

rande lebt das Wogengewühl. Unaufhörlich leuchten die Lichter auf und verschwinden zwischen den dunklen Wogentälern. Über allem liegt der rote Schein der sinkenden Sonne. So liegt nun auch der Abendhimmel vor uns wie eine bewegte See. Wolken weben durcheinander; helle Lichtränder flammen auf; Strahlen schießen zwischendurch, und hinter all den dunklen Wolkenmassen leuchtet der Purpurschein des Abends.

Schilflieder. Von Nikolaus Lenau.

Wenn diese zarten Bilder, von denen das erste und das fünfte wohl am besten auszuwählen wären, recht gesehen werden sollen, dann müßten die Schüler, von denen die Mädchen es wohl am feinsten fassen würden, vorher manches beobachtet haben; man müßte also dazu Anregung geben. Ein Teich oder ein Uferrand, mit Schilf und Weiden bestanden, gibt viele wechselnde Eindrücke. Oft liegt das Wasser still und dunkel da; oft spielt bleicher Mondglanz darüber, oder roter Abendschein, vielleicht auch blauer Himmel spiegeln sich darin. Oft säuseln die Weiden; das Rohr rauscht und flüstert; verstecktes Wassergeflügel regt sich hier und da. Unser Zeichenunterricht hilft ja heute die Augen für Derartiges öffnen; statt der sogenannten malerischen Landschaften großen Stils gibt die Malerei der Gegenwart schlichte Landschaftsstücke mit stillverborgenen Schönheiten; das deutsche Volk wird auch wieder wanderlustiger; in den Kreisen derjenigen Schüler, die das Jugendwandern lieben, wird man besonders offene Sinne für Derartiges haben. So werden größere Schüler wohl fähig sein, diese feinen lyrischen Gemälde auf sich wirken zu lassen. Auch hier wird manchem die Naturlyrik die Augen öffnen für ihm bisher verborgene Schönheiten der Welt. Im allgemeinen wird sonst Lenaus melancholische Naturdichtung der Jugend ferner stehen. In beiden Gedichten wird das abendliche Teichbild zum Spiegel der Seelenstimmung. Ob das Naturbild diese Stimmung erst geweckt hat, die nun alle Dinge da draußen wieder in ihrem Lichte sieht, oder ob eine schon vorhandene Stimmung das Naturgemälde färbt, sehen wir nicht; nur den Einklang zwischen der abendlichen Welt und dem Gefühle nehmen wir wahr. Die Schüler werden schon einfache Erfahrungen darüber besitzen, wie diese beiden Dinge sich gegenseitig beeinflussen.

Müde Trauer füllt das erste Gemälde; scheidende Sonne, entschlafener Tag, das Säuseln niederhängender Weiden, bebendes Rohr im stillen Teiche umgeben den Trauernden, in dessen Leid das Bild der geliebten Fernen tröstend hineinscheint wie der Glanz des Abendsternes.

Das andere Gemälde gibt Züge einer friedsamen, mondüberglänzten Stille (hold, Rosen, Kranz). Besonders das Bild der Lichtrosen im Schilfkranz ist trefflich geschaut. Das Aufblicken der Hirsche und das Rauschen in der Tiefe des Rohres füllt das Ganze leise mit lebendiger Regung, die schon zart hindeutet auf das Herz, in dessen Tiefe sich süßes Erinnern regt, schmerzvoll und aufrichtend zugleich.

Wolken. Von Gustav Falke.

Nichts als ein ganz zartes Bild. Nur ein paar Worte deuten auf den Gegenstand, der hinter der entfalteten Metapher sich birgt. Wenn die Kinder das Verglühen der Abendwolken oft geschaut haben, kann ihre Phantasie sie sehen als eine rosengeschmückte, selige, stille Schwesternschar. Doch die Kränze welken verblassend und fallen in den Schoß der Nacht; die Schwestern hüllen sich in Schleier und tragen weinend die träumende Erinnerung mit sich fort.

Die Sternseherin. Von Matthias Claudius.

Claudius liebte den Sternhimmel. (Vgl. „Christiane", zuweilen überschrieben „Das verlorne Sternlein".) Wenn er, wie er es so gern tat, mit seinen Kindern oder in seinen Liedern die Natur betrachtete, „winkte er überall auf den Schöpfer". Die Sternseherin, die zur Trägerin der Empfindungen gemacht ist, findet nach langem Tageswerke noch eine feiervolle Erhebung ihrer Seele im Anblick des Sternenhimmels. Die einfachen Metaphern entsprechen der schlichten Denkweise der Frau. Es ist der stille, große Glanz aus der Höhe, der zu ihrer Seele spricht von einer Welt, die über aller Lust und allem Schmerz dieses Lebens steht. Also auch des Lebens Schmerz ist ihr wertvoll. (Goethe: „Was soll all der Schmerz und Lust?") Das Ewige füllt nun ihre ganze Seele; ihr Denken sucht es zu erfassen; ihr Sehnen strebt ihm entgegen. Das unbestimmte „es" läßt unserm Denken Raum, zwingt uns gleichsam, nun selber zu sinnen und zu suchen. Die Stabreimform der beiden Schlußverse prägt den Gedanken wirkungsvoll ein. Psalm 8 gibt in Hymnenklang ein verwandtes Empfinden.

Die stille Stadt. Von Richard Dehmel.

Das zarte Lied ruht fast ganz auf Gesichtsempfindungen; erst der Schluß löst das bange Schweigen durch den Kindergesang. Zwingend ist die bange, blasse Stimmung der stummen, nebelverhüllten Abendwelt geformt. Alle Füllworte fehlen; nur Stimmungsträger sind hingestellt. Unten liegt die Stadt; der blasse, nebelumschleierte, sonnenlose Tag vergeht. Nicht Mond noch Sterne kommen, nur die Nacht. Die Nebel gleiten von den Bergen herab wie eine ungeheure Last. (Bei „drücken" ist wohl das leise Vorstellungsspiel, daß sie auch das Herz bedrücken.) Das Versinken der Stadt in den Nebelmassen ist in malender Steigerung dargestellt.

So geben die zwei Strophen das Bild banger Verlassenheit. (Ähnlich Storms „Die Stadt", Groths „Dörp in Snee", wo auch die Erregung in verwandter Weise gelöst wird.) Das Gefühl der Verlassenheit steigert sich zum Grauen; da löst sich die Spannung der Seele. Ein Lichtlein, ein leiser, frommer Gesang aus Kindermund dringen empor. Nein, die Welt ist nicht erstorben; da ist noch Leben, junges, frisches Kinderleben, das sich fröhlich geborgen weiß.

Das Wort Lobgesang deutet tief; es ist wie Aufklingen süßen Trostes und heller Hoffnung aus der verhüllten Bängnis dieses Lebens; himmlische Liebe durchwaltet schirmend die Welt.

Am besten könnte man das Lied an einem dichten Nebeltage lesen lassen, dessen Druck auch die Kinder wohl schon empfunden haben. Die Symbolik des Gedichtes braucht nur leise angedeutet zu werden.

3. Kindheit und Haus.

Die Lieder von Eltern- und Kindesliebe bedürfen, was ihre Grundstimmung betrifft, keiner besonderen Vorbereitung, da sie dem ausgeprägtesten Gefühle der Jugend begegnen; auch geringere Kunst wird hier noch wirken. Man trifft hier auf Lieder, die wohl einem echten Gefühle entsprossen aber in ihrer Form rednerisch, unkristallisiert geblieben sind (Kaulischs „Wenn du noch eine Mutter hast" oder Trägers „Mutterherz"). Man lasse sie ruhig gelten; das, was sie an Poesie bergen, ist rein und reich genug für die entsprechende Stufe; besonders das Lied von Kaulisch wird mit seinem schlichten, echten, unmittelbaren Aussprechen die Kinder stets ergreifen. Künstlerisch höher stehen die Lieder dieser Art, die nicht für das Kind sondern von dem Kinde gedichtet sind und daher der Form der Kristalldichtung näher stehen als dem Reflexionsgedichte; freilich kann dadurch die Auffassung schwieriger werden; die Wirkung wird aber immer eine tiefere sein.

Dazu gehört z. B. Falkes Gedicht „Die feinen Ohren".

Diesen Dichter sollte unsere Jugend kennen lernen; denn seine Lyrik ist echt und klar gereift. Dann aber führt er uns oft zum sanftleuchtenden Herde des Hauses und zeigt dort stilles, reines Glück. Zu einer Poesie, die dort wurzelt, die das Heiligtum unseres Volkes umleuchtet, müssen wir die Jugend immer wieder führen.

„Ihr geht von deines Herzens Schlag
Auch nicht ein Ton verloren."

Diese Empfindung gewinnt Gestalt im Erlebnis unseres Gedichtes. Nehmen wir es für ein wirkliches. Die Schüler sollen es nacherleben.

Es ist spät geworden. Ein Tag voller Arbeit und Sorge ist dem Sohne vorübergegangen. Nun denkt er seines weißhaarigen Mütterleins. Er geht hinüber. Da steht er still an ihrer Tür. Durchs Schlüsselloch schimmert noch der matte Schein der Lampe. Er steht still. Nun geht's ihm, wie es ihm immer war, wie es ihm schon als Knaben ging. Schon da drängte es ihn oft hin zur Mutter, ihr zu sagen, wie lieb er sie habe; aber das Wort wollte nicht über seine Lippen. Auch jetzt brennt's in ihm, ihr noch einmal die Stirne zu streichen. Aber er kehrt um und legt sich auf sein Lager. Wie reut es ihn nun wieder; er lauscht in das stille Haus, ob das Mütterlein noch nicht zur Ruhe gegangen ist. Plötzlich lacht er: „Sie weiß es doch."

Wie fein auch der Klang dieses Gedichtes ist, die Kinder werden es verstehen. Eins wird vielleicht sagen: „Ja, so sind die Mütter; meine ist's auch." Ein anderes spricht vielleicht: „Ja, so sind die Jungen; ich bin's auch." Gerade die heranreifenden Knaben wissen es aus eigener Erfahrung ja zu gut, wie man sein bestes und feinstes Empfinden nicht laut werden läßt. Aus dem Schweigen des Sohnes werden sie die Tiefe des Gefühls herauslesen

können; sie werden auch die Größe der Mutterliebe verstehen, die auf jeden Herzschlag des Kindes lauscht und tief hinabschaut in seine Seele. Schön ist die Gefühlslinie, die von der Sehnsucht zur Scheu, von Reue und Sorge zu fröhlicher Gewißheit hinüberspielt; prächtig ist der Gegensatz: So voll ist das Herz und der Mund so verschlossen; so still gehen sie nebeneinander, und doch lauscht jeder auf des anderen Leben. Einstimmung fände man da am einfachsten, wo vom Verhältnis großer Männer zu ihren Müttern gesprochen wird; auch sonst bietet sich oft ungezwungen eine Anknüpfung.

Von großer Zartheit und Schönheit ist das zu der gereifteren Jugend sprechende Gedicht „Hesperos" von K. F. Meyer, das dieselbe Charakteristik des Sohnes zeigt.

Es war ein eigentümliches Verhältnis zwischen dem Dichter und seiner Mutter. „In ihrer Gegenwart fühlte ich mich gehoben und reiner als sonst", äußert er. Als er dann zu keiner bestimmten Lebensführung kommen konnte, litt die Mutter furchtbar. Sie schrieb an den Freund Vulliemin: „Er leidet, daß er kein Ziel und keine Karriere hat und keinen Entschluß fassen kann. Auch kann ich sagen, daß ich von ihm nichts mehr in dieser Welt erwarte." Der Tod der Mutter ergriff ihn unsagbar. Wohl hatte er sich ihr, als er vergebens die Jugendgebundenheit und Dumpfheit seines Wesens zu durchbrechen strebte, herb verschlossen; er konnte diese Art nicht überwinden; doch liebte er die Mutter innig. Das nach ihrem Tode entstandene Gedicht „Schwüle" gibt Zeugnis von seiner Verzweiflung.

Wenn man das Gedicht „Hesperos" behandelt, müßte man schon aus des Dichters Jugend erzählen, so zart individuell getönt ist es.

„Eine Liebe fühl ich neigen
Sich in deinem Niedersteigen."

Hier setzt das Gedankenspiel ein. Beim Schimmer des Abendsternes ergreift ihn die Erinnerung an die Mutter; ihm ist's, als ob jetzt Seele ungehemmt zu Seele reden könne. Die innere Form des Gedichtes zeigt in dem Parallelismus zwischen der Erscheinung des Abendsternes und dem geistigen Gedankenaustausch mit der Mutter höchste Vollendung. Die Zartheit der Wortprägung tritt in jeder Zeile hervor (schwarzer Tannenhang — die Liebe neigt sich — in blasser Luft entglommen usw.).

Für Mädchenklassen gibt Annette Drostes Gedicht „Der Brief aus der Heimat" viel.

Wir erleben darin die gewaltigste innere Spannung und Erlösung eines jungen Menschenkindes in der Fremde, das die Mutter daheim krank weiß. Die Entwicklung ist den Schülern ganz klar, wenn sie gesehen haben, daß die 1., 5. und 6. Strophe die Gegenwartshandlung des kleinen inneren Dramas bedeuten, daß die 2., 3. und 4. Strophe rückwärts schauen, indem sie uns das wochenlange, bange Harren und dessen Grund aufzeigen sowie die immer neue Enttäuschung. In dem Satze „Ach, eine Leiche sah die Heimat schon" gibt die Betonung des „eine" sofort Klarheit. Die Strophen 1 und 5 schildern die Qual der geschreckten Gedanken, aus denen die Ankunft des Briefes (6) erlöst.

„Ach, eine Mutter hat man einmal nur!"

Das ist der Ruf, der auch der Kinderseele sich entringt, wenn sie das Gedicht teilnahmsvoll nacherlebt hat. In der Tiefe der bangen Qual offenbart sich nur die Größe der Liebe. Durch die starkgeschlossene Einheitlichkeit der einzelnen Züge (starrte — wußt es nicht — weithin der Gedanken Flug — öde Räume — ängstlich — auch heute nicht — bebend usw.) zwingt uns die Dichterin unwiderstehlich in die bange Stimmung mit hinein. Kleine Striche (aufgelöstes Haar — mit des Weinens Spur) zeichnen die Selbstvergessenheit und das Übermaß der Freude. Die Kraft und Eigenart der Wortprägung, in der die Dichterin von wenigen übertroffen wird, zeigt auch dieses Gedicht (z. B. „zarte Kinderfüßchen hat gesenkt", „versprengter Tropfen von der Quelle Rand").

Künstlerisch wird hier im individuellsten Bilde das allgemeinste Empfinden dargestellt. Das Lied zeigt uns, wenn man die Strophen etwas bei der Betrachtung umstellt (2., 3., 4., 1., 5., 6.), eine Linie, die in Spannung unaufhörlich zwischen Hoffen und Furcht bis zur Lösung zittert. Unter Annette Drostes Dichtungen sind diejenigen, die im Grunde des Haus- und Familienlebens wurzeln, von besonderer Innigkeit und Vollendung. Sie selbst hat trotz der überragenden Höhe ihres inneren Lebens, das im Kreise ihrer Familie wohl nicht immer Widerhall fand, stets den innigsten Zusammenhang mit dem Hause sich bewahrt. Man kann als gehaltvolle Gaben für die Jugend hier noch nennen „Die beschränkte Frau" und „Alte Kinderzucht".

Abgesehen von den Poeten, die in besonderem Sinne als Kinderliederdichter genannt werden können (Hoffmann, Reinick, Güll, Hey, Enslin usw.), die also gerade das Kindheits- und Hausleben so oft und gern in einer so einfachen Art darstellen, daß die dichterische Erfassung nicht die geringsten Schwierigkeiten bereitet, finden wir unter dem Dauergut unserer Lyrik Schöpfungen genug, um alle Seiten des Kindheits- und Familienlebens sich abspiegeln lassen zu können; vielleicht wird man für manches lieber in das epische Gebiet hinübergreifen, z. B. Hebbels „Die treuen Brüder" oder Falkes „Die treue Schwester" die Innigkeit des geschwisterlichen Verhältnisses zum Ausdruck bringen lassen. Hebbels Gedichte aus der Kindheit sind meistens episch getönt, so die beiden Erzählungen von dem Hunde und von der Katze, die Gedichte „Das Kind" und „Das Kind am Brunnen". Sein „Bubensonntag" gibt zwar eine psychologisch außerordentlich feine Spiegelung eines religiösen Erlebnisses des Kindesgemütes, kann aber erst vom gereifteren Menschen verstanden werden.

Hölderlins „Seiner Großmutter zum zweiundsiebzigsten Geburtstag" zeigt einen schönen Gedankenzug. Das Bild der geliebten Greisin in der silbernen Krone des Alters (Vers 1—7) weckt in ihm die Gestalt des alliebenden Heilands, dessen Erdengang mit dem milden Goldglanze der Evangelien gezeichnet ist. Lösende Tränen rinnen dem kämpfenden Manne vom Auge, als er der Kindheitstage gedenkt, da er unter den Segnungen jener lieben, ihrem Heiland nachwandelnden Frau aufwuchs. Er denkt der Knabenträume; nun fühlt er, wie er die Brust sich wund gerungen hat. („Hyperion" war schon erschienen, „Empedokles" fast abgeschlossen; die großen Kämpfe

seines Lebens in Leiden und Schaffen lagen hinter ihm.) Er wünscht sich ein ruhiges, frommes Alter, um als Mann seinen Lieben seine Knabenversprechungen wahr machen zu können. Erschütternd wirkt der Gedanke, daß der Dichter bald darauf in eine vierzigjährige geistige Umnachtung versank.

Der lyrische Vers Hölderlins, der geradezu eine selbständige künstlerische Form bedeutet und alle feinen Schwingungen der Seelenvorgänge in rhythmischen Wellen langsam und wohllautend hingleitender Gedankenzüge hell ins Bewußtsein hebt, ist in der Schönheit seiner Musik und seines Aufbaues den Schülern wohl kaum klarzumachen. Sie können ihn vergleichen mit einem Strome, in dem sich im Gleichschwunge und in ununterbrochener Kette die Wellen ins Sonnenlicht heben.

Höltys „Elegie bei dem Grabe meines Vaters" wird den Schülern eher gestatten, in die Stimmung sich einzuleben, als das Gedicht „Bei dem Grabe meines Vaters" von Claudius, da die Elegie die Bilder und die Stimmungslinie viel reicher entfaltet.

Das tote Kind. Von K. F. Meyer.

In Kilchberg begann der Dichter sein Tagewerk meistens damit, daß er den Seinen einen Bibelabschnitt vorlas und dann aus dem Herzen ein kurzes Gebet sprach. Weihnachten war ihm die Krone des Jahres; der Weihnachtsbaum mußte so lange wie möglich im Hause bleiben.

An seinem Kinde hing er in innigster Liebe:

„Durch das Wiesengrün, das linde,
Wand'r ich mit dem eignen Kinde.
Lieb und Lust und Leben saugen
Will ich aus den Kinderaugen;
In dem Blicke meiner Kleinen
Will ich nach dem Himmel spähn." —

Diese zwei Motive, religiöses Empfinden und Vaterliebe, schufen die Grundstimmung für unser Gedicht.

Die erste Form (in den Romanzen und Bildern 1870) zeigte noch nicht die kristallene Durchsichtigkeit. Das ausgespannte schwarze Trauertuch, der plätschernde Springbrunn, das Gemälde der Lüfte und des Himmels wirkten noch zerstreuend auf die Stimmung. Der schöne Schlußgedanke war noch unentfaltet.

In ihrer jetzigen Gestalt zeigt die Dichtung drei Bilder, Kinderleben im Garten, Kindersterben und der Blumen Frage. Das ist ausführlich von den Schülern auszumalen.

Die Personifizierung des Gartens ist vollendet schön. Erst wenn man den Schlußgedanken nachklingen läßt, spürt man, daß hinter diesem Fernbilde der Elternherzen Erinnern, Sehnen und Auferstehungstrost sprechen. Für eine unentwickeltere Stufe des kindlichen Gemütes bleibt das Kunstwerk aber wohl wirksamer, wenn nur Kind und Garten darin leben. Der Kristallisationspunkt bei der Entstehung des Liedes war wohl die Winde, die im Garten des Trauerhauses ins Fenster rankte. Für die Schüler ist aber wohl lieber das Kindesleben im Garten als Ausgangspunkt zu nehmen.

„Was hast du für ein neues Sommerkleid?"

Diese Schlußfrage entfaltet sich, das werden auch die Schüler erfassen, zu dem Empfinden, daß, wie der Garten zu neuem Leben erwacht ist, auch das Kindlein vor Gott in seliger Herrlichkeit schöner als alle Blumen prangt.

Besonders in oberen Mädchenklassen wird das Gedicht wirksam sein.

Die Parallelen sind dabei zu erfassen, und das Freundesspiel, das Welken und Entschlafen, das Erwachen des Gartens und der Blumen Sehnsucht und Frage sind darzustellen. Auf dem „Du" der letzten Zeile ruht das ganze Gedicht, da dieses Wort den Blick aus der Frühlingswelt in die Ewigkeit richtet.

Aus Eichendorffs Liedern „Auf den Tod meines Kindes" gibt das zweite dasselbe Motiv. Alles sucht das Kind. Der Baum fragt den einsamen Vater endlich: „Warum kommst du heut allein?" Besonders das fünfte, achte, neunte und zehnte könnten noch ausgewählt werden. Hier berührt sich des Dichters Kunst mit Storm; die Empfindung blickt oft schweigend aus den Bildern heraus, so aus dem Bilde des weidenüberschatteten, vom Frühlingswind umspielten Grabes. In das Dunkel des Leides hinein läßt des Dichters religiöses Empfinden Glanz aus der Ewigkeit spielen.

Mein Kind am Abend. Von Theodor Storm.

Das ganze tiefe Elternglück stellt Storm, wie seine Lieder es meist tun, in einem Bilde vor uns hin. Es ist das denkbar einfachste Erlebnis; das Kind sitzt auf des Vaters Schoß; aber in diesem kleinsten Erleben spiegelt sich das Umfassendste, alles Elternglück, das auf Erden aufblüht.

Es dämmert; die Gestalten und Umrisse der Dinge schwinden; nur die zarten Kindesaugen noch leuchten dem Vater unbewegt entgegen. Das sonst so unruhige Kind will nichts, als beim Vater sein. Das Geheimnis der Vereinigung der Seelen spiegelt das Bild

„Die kleine Seele tritt heraus
Und will zu mir herein."

Vom Auge braucht Storm oft das Beiwort „zart"; Augen und Hände läßt er gern eindrucksvoll wirken.

Gute Nacht. Von Jakob Loewenberg.

Um das Kehrreimmotiv „Gute Nacht, Mutter! — Gute Nacht, Kind!" schlingt sich eine reiche Melodie, die von Liebe zwischen Mutter und Sohn sagt. Dieses Wort ist auch der Kristallisationspunkt. Froh und lieb klang es in das Leben des Knaben und Jünglings hinein; zum letzten Male hörte der Mann es, als die Mutter die Augen schloß. Künstlerisch vortrefflich ist der fünffache Wechsel im Tone des Kehrreims, wodurch die besondere Stimmung jeder einzelnen Strophe zum Ausdrucke kommt; sie tönen wehmutsvoll, kinderfroh, innig, trauernd und trostreich; wir sehen in schöner Steigerung das Verhältnis zwischen Mutter und Kind reifen und sich vertiefen; dann verstehen wir auch, wie die Erinnerung den kämpfenden Mann mit holdem Frieden erfüllt. Wirkungsvoll ist der Gegensatz im Kehrreime, da der Mutter Gruß leise sich wandelt und bald innig, bald sorgend, bald friedsam müde tönt, während

der Wandel im Gruße des Sohnes anders schwingt. Auf den rechten Vortrag dieser Zeilen wird viel ankommen.

Die Tropen der ersten und letzten Strophe, die auf den Gehörssinn gestellt sind, müssen sorgfältig nachempfunden werden.

Sonst ist die schlichte Gefühlslinie des Liedes den Kindern sofort klar; sie müssen die Sachlage und das darin verborgene Gefühlsleben entfalten.

Genügen. Von Otto Ernst.

Das Lied malt wie Falkes „Ein Tageslauf" das Tagesleben eines glücklichen Menschen. Rosen, helles Morgenrot und sanftes Abendglühen, froher Sang geliebter Kinder, tüchtige Arbeit, ernstes Sinnen mit treuen Freunden, holde Frauenliebe und eine stille Feierstunde im eigenen, grünumsponnenen Hause sind die freundlichen Züge dieses Gemäldes.

Dieses glückliche Menschenleben ist das Fernbild für des Dichters eigenes Glücksempfinden. Das Lied spricht in Stormscher Art in Bildern, zwischen denen der Ausdruck der Empfindung leise hindurchklingt.

Die Kinder werden sich gerne in dieses stille Hausgemälde vertiefen.

Sandmännchen. Von W. v. Waldbrühl nach einem Volksliede.

Solche Mutter- und Wiegenlieder sind in unseren Liederbüchern mit Recht vertreten; sie sprechen besonders zu unseren jüngsten Schülerinnen. Die haben alle ein Auge dafür, wie die Mutter mit den kleinen Geschwistern umgeht; sie helfen selbst Brüderchen und Schwesterchen oder die Puppe in den Schlaf singen.

Selten drohen solche Lieder dem Kinde, das nicht einschlafen will; meistens locken und schmeicheln sie und zeigen allerlei gute Beispiele. So tut es auch dieses Lied; es zeigt auch die gebräuchlichen Kosenamen, die zärtlichen Verkleinerungsausdrücke und den Kehrreim.

Die Schülerinnen werden die Stimmung leicht erfassen, wenn man mit ihnen das Bild der singenden Mutter an der Wiege bespricht.

„Brüderchen will gar nicht schlafen. Das muß es doch, damit es gesund bleibt und groß wird. Den meisten Kindern wird es wohl so gehen, daß sie immer noch nicht zu Bett mögen, wenn die Mutter ruft. Da hört euch mal ein Wiegenliedchen an, das die Mutter singt; ihr könnt's euch auch merken."

Der Mond ist schon da und guckt ins Fenster, ob das Kindchen schläft. Draußen haben die Blumen ihre bunten Augen zugemacht; schaut nur, wie sie im Winde nicken, gerade wie Brüderchen, wenn es auf dem Stuhl einschläft. Der Apfelbaum rüttelt sich; der kann auch nicht ruhig schlafen; hört nur, wie er säuselt; er spricht im Traume. Die Vöglein schlafen im Neste ganz warm und geduckt, wie Brüderchen oft daliegt. Bloß das Heimchen im Kornfelde zirpt noch; das könnte aber auch artig zu Bett gehen. Warte nur, du hast die Augen noch nicht zugetan! Ich höre etwas ganz leise schleichen. Das ist das Sandmännchen mit einem Säcklein voll Sand. Es guckt in alle Fenster. Siehst du, da ist es schon. Schnell ins Bett, sonst kommt es und streut dir ein Körnlein Sand ins Auge, daß du ganz müde wirst und einschlafen mußt.

Min Jehann. Von Klaus Groth.

Johann Groth war etwas jünger als der Dichter; er war ein Mensch mit tiefem Gemüt und eigentümlich dichterischer Lebensanschauung; er ist seinem berühmten Bruder voll Aufopferung ergeben gewesen. Er ist auch das Hauptvorbild des „Holsteenschen Jung".

Dem Dichter stand sein Jugendland in so hellen, unwandelbaren Bildern vor der Seele, daß er, um diese Erinnerungswelt nicht zu trüben, in späteren Jahren sich vollständig fern hielt von den Stätten seiner Kindheit. Mit vollendeter Kunst hat er für seine Sehnsucht nach Kindheitsglück und seinen Lieben das Fernbild gefunden. Er zeichnet es, wie die zwei Brüder abends bei des Nachbars Brunnen sitzen.

Wie groß ist die Welt! Am Himmel segelt der stille Mond; die Knaben führen Kindergespräche. Still stehen die Bäume; übers weite Feld klingt des Schäfers Abendlied, dem die Brüder lauschen.

So ist es jetzt nur noch im Traume; zuweilen lebt in einsamer Dämmerstunde dasselbe Gefühl in ihm auf; dann ist's ihm, als stünde sein Bruder bei ihm; aber er findet sich weinend allein.

Die Kinder werden für das Jugendbild volles Verständnis haben; zugleich sehen sie, wie ein gereifter Mann, dem die Kindheitstage wieder vor Augen stehen, sich danach sehnt.

Es ist zu bedauern, daß die Mundart der Verbreitung Grothscher Lieder eine gewisse Grenze zieht; es finden sich darunter viele kleine vortreffliche Kunstwerke von den Kindern und für die Kinder.

Ähnliches Empfinden wie „Min Jehann" spricht „Min Platz vaer Daer" aus.

Ein Bild von Kinderlust, von Kinderwünschen und Lebensenttäuschung spiegelt hier die Sehnsucht nach dem Jugendglücke wider. Das Spiel am Zaune des Vaterhauses und der Großvater, der abends den Enkel an der Hand ins Haus holt, zeichnen trefflich Freude und Frieden der Kindheit. Auch die Sehnsucht der Kinder, groß zu sein und in der Welt mitzuleben, und die phantasievollen Hoffnungen der Jugend sind durch des Kindes Wunsch, doch über den Zaun wegsehen zu können, schön angedeutet.

Den Gedanken, daß das Leben nicht alle Kinderträume erfüllt, daß der Jugend frohes Spiel einmal ein Ende nimmt, kennen die Schüler auch aus Rückerts „Aus der Jugendzeit" oder Schwabs „Das Gewitter".

Die Wortprägung ist in beiden Liedern eigenartig zart. Die Anrede- und Frageform des ersten Gedichtes gibt sofort das Bild des in der Dämmerung einsam sinnenden Dichters, dem die inneren Gestalten lebendig werden, daß er sie anruft. Wie innig klingt es: „Weest noch? Och ne! Ni wahr, Jehann?" Man mag den Kindern sagen, daß in einem Gedichte, das sie in ihrer Art erfaßt haben, doch noch allerlei liegt, was erst später sich ihnen erschließt, daß sie also immer wieder zu guten Gedichten zurückkehren müssen.

Auch Kampmanns Bild „Wenn der Mond aufgeht" könnte die Einstimmung geben.

Die Alten. Von Karl Stieler.

Ein besinnlicher Mann in der Vollkraft seiner Jahre scheint hier zu sprechen; er setzt es behaglich auseinander, daß die Besten doch die alten, weißköpfigen Menschen seien, die zähen, dahinter noch Schneid steckt, auf die man hinschaut, denen man zuhört, die so ganz anders und weiter ins Leben blicken als die zehnmal gescheiteren Jungen. Das köstlich Reife und Feste und Frische eines rüstigen Alters, das allerdings redlich verdient sein will, gibt der Dichter dann in einem prächtigen Bilde. So ein alter Mensch ist wie ein alter Kirschbaum in Blüten, um den die Vögel singen. Ob Stieler wohl einmal irgendwo so einen alten oberbayrischen Weißkopf mit seinen Enkeln unter dem blühenden Baume sah? Die Lektion, die hier humorvoll erteilt wird, bekommt unserer Jugend mit ihren Anwandlungen von Übergescheitheit gut. Vielleicht haben manche Schüler in Nachbarn oder in ihren Großeltern solch ein frisches Alter verkörpert. Man könnte auch auf Goethe, Blücher, Wilhelm I. („Ich habe keine Zeit, müde zu sein") hindeuten.

Hier mögen auch noch einige Dichtungen Platz finden, die das Naturleben in besonders kindertümlicher Auffassung widerspiegeln.

Jüngst sah ich den Wind. Von Arno Holz.

Regen und Wind im Walde werden hier zu lebendigen Märchengestalten. Der Rahmen in Zeile 13, 16, 18, 20, der vom lauschenden Dichter spricht, ist sofort erfaßbar.

Den Kindern ist das Phantasiespiel bekannt, das dann anhebt, wenn man träumend in den stillen Himmel schaut, die Wolken in allerlei Gebilden ziehen sieht oder auf ein gleichförmiges Geräusch, z. B. Windesausen, achtet.

Zur Einstimmung nimmt man vielleicht die Zeile

„Als ich träumend im Walde gelegen."

Was kann man denn da alles sehen und träumen? Die Kinder mögen in den Antworten eigene Erinnerungen und Phantasien spielen lassen.

Nach dem Vorlesen müssen die Kinder das Bild entfalten, vielleicht so:

Wir liegen still im Walde unter einer uralten Eiche und schauen nach oben. Da spielen die Sonnenstrahlen durch das Laub. Nun fängt es an in den Bäumen. Die Blätter rauschen unruhig; aufgeregt flüstern sie miteinander. Es kommt einer. Wer ist's? Der Wind. Woher? Vom Himmel. Was will er? Spielen. Hat er Erlaubnis? Mütterlein Sonne hat ihn ein bißchen auf die Erde geschickt.

Was macht er nun? Er macht sich oben im Laub eine Wiege zurecht. Die alten Onkel, den Eichenstamm und den Buchenbaum, faßt er um den Hals, und nun geht das Schaukeln los, nach rechts und links, nach links und rechts. Die Blätter flattern und flüstern immer lustig mit. Der Eichbaum singt manchmal auch ein klein wenig mit knarrender Stimme.

Da kommt noch einer, der Sommerregen. Was hat der für helle Augen! Nun schaut sein blanker Blick aus dem Eichenzweige. Hin und her schlüpft er zwischen den Blättern. Ist der flink!

Trip, trip, trip, trip geht's immerzu. Er kann schön singen: „Di Binke di Bank." Er singt das Wiegenlied für den Bruder. Was für glänzende Gesichter machen die kleinen Blätter und die großen Bäume. Ja, so mit Himmelskindern spielen, das ist fein.

Unten liegt ein Mann, ein Dichter, sieht zu und träumt. Er denkt: „Das hab' ich auch gemacht, gesungen und Versteck gespielt, bis abends die Sterne kamen."

Da wird es dunkler. Mütterlein Sonne will die Haustür zumachen und zu Bett gehen. Sie denkt: „Wo sind denn die Jungen? Es wird aber Zeit." Ganz, ganz leise klingt es vom Himmel herab: „Nach Haus kommen!" Da springt aber der Wind. Noch einmal schüttelt er die alten Onkel kräftig, und dann geht es davon. Die Bäume stehen still und sehen ihm nach, in den dunklen Himmel hinein. Wenn der Sommerregen bloß so flink mitkommen könnte! Trip, trip, trip, trip klingt's immer leiser, immer ferner.

Der Dichter unten aber sagt: „Wie war das wunderschön! Das muß ich den Kindern erzählen."

Jäger und Hase. Volkslied.

Des Hasen Klage ist ein im alten Volksliede oft auftauchendes Motiv.

Die dichterische Schönheit dieses Liedes liegt in seiner unbewußten Naivität, die es zugleich gerade so wirkungsvoll für unsere jüngsten Schüler macht.

Wenn man vom Jäger oder vom Hasen gesprochen hat, ist die Einstimmung vollzogen.

Das Gedicht führt unmittelbar in die Sachlage ein.

Der Jäger geht abends spazieren; das tut man ja gern. Wohin? Nun, in den Wald; da ist er doch am liebsten. Er geht ganz allein; die Hunde sind daheim und auch die Flinte. So ein Jägerauge sieht scharf. Aus einem Strauche guckt ängstlich ein kleiner Hase. Der Jäger sieht ihn und bleibt stehen. Das Häschen duckt sich, guckt wieder und wieder. Erst war es voller Schrecken; es kennt ja ganz gut den grünen Jäger mit dem großen Bart und der dampfenden Pfeife. „Der Mann da hat ja aber gar keine Hunde und kein Gewehr und sieht ganz freundlich aus; der ist am Ende gar kein so schlimmer Mensch," denkt das Häschen, „den könnte ich mal recht schön bitten, daß er mir nichts tut; vielleicht hilft das." Also das kleine Hasenherz faßt Mut und hoppelt auf den Jäger los. „Nanu," denkt der, „was will das Häschen denn?" Häschen guckt zum Jäger auf, macht ein Männchen und klagt ihm seine Not: „Du bist doch der Jäger? Sie haben es mir alle schon erzählt, wie du die Hunde auf uns hetzest; dann schießest du uns tot und hängst uns an die Jagdtasche. Das tust du auch bald wohl mit mir. Ach, wie bin ich traurig, wenn ich daran denke! Tu das doch nicht!"

Es bettelt mit den Pfoten, und die blanken Äuglein sehen ganz traurig aus.

Das tut dem Jäger doch recht leid; denn er hat wirklich kein böses Herz. Er sagt: „Ach, du armes Häslein, wie siehst du blaß und traurig aus! Ich hab' wirklich Mitleid mit dir. Weißt du was? Bleib hier hübsch im Walde

und gehe nicht in des Bauern Kohlgarten, zu naschen; da kannst du dir alle Not sparen und mit Lust ein Häslein sein."

Wie ist das Tierchen froh; es macht dankbar ein Männchen und rennt davon. „Da werd' ich aber schön still im Walde bleiben," denkt es, „der Jäger ist doch gar kein schlimmer Mann." Der Jäger aber schaut hinterher und sagt: „Häschen, Häschen, wenn ich dich doch nicht nur im Kohl ertappe!"

Die naiven Unmöglichkeiten des Liedes kümmern die Kinder nicht weiter. Sie freuen sich über den gutherzigen Jäger und finden die Sache so recht; ihnen geht es auch so; sind sie brav, geschieht ihnen nichts.

Daß hier ein menschlich versöhnender Zug zwischen Mensch und Tierwelt spielt, verstehen diese Kleinsten natürlich noch nicht.

Der Kirschbaum. Von Peter Hebel.

Man betrachtet das Natur-, besonders das Tierleben oft vom Standpunkte des Nutzens oder Schadens, den es für den Menschen birgt. Dieser Standpunkt hat natürlich sein Recht; er muß aber durchaus ergänzt werden durch eine Betrachtung, die unbefangen nur darauf ausgeht, Gesetzlichkeit und Schönheit und Fülle dieses Lebens zu schauen; nur bei dieser Art ist ein dichterisches Gestalten möglich. Einen Zug der Naturwelt greift der Dichter hier heraus, die reiche Fülle, die allem Lebendigen das Dasein ermöglicht. Reizender und kindertümlicher ist das Wort „Aller Augen warten auf dich, Herr" selten lebendig gemacht worden. Alles ist schön individualisiert. Die ganze Welt ist wie eine Bauernhauswirtschaft; da hat der Hausherr, der Liebgott, aber viel zu tun. Was muß er nicht alles bedenken, damit niemand und nichts vergessen wird; das ist ja aber gerade das Herrliche, daß er eben nichts vergißt, daß er an alles, auch an das Kleinste denkt. Natürlich braucht er allerlei Leute; vier sind angestellt, daß sie Aufsicht führen. Der erste ist der Frühling. Was hat aber schon der allein alles zu tun! Hauptsache ist, daß alle Geschöpfe erst einmal etwas zu essen bekommen. Das Tafeldecken für Würmlein, Bienlein und Spätzlein ist dem Kirschbaume wieder überlassen. So zeigt uns der Dichter unmittelbar nur ein engumrahmtes, aber zierliches und reiches Bild vom Kirschbaum und seinen Gästen im Wechsel der Jahreszeiten. Nur die Worte „sprach der liebe Gott" deuten weit hinaus.

Der feinste künstlerische Zug im Bau des Gedichtes ist nun, daß das Getriebe einer Hauswirtschaft unausgesprochen überall hindurchschimmert, so daß die Kinder nun das Kirschbaumleben in dem ihnen so vertrauten Bilde eines Hauswesens erblicken.

Natürlich wird da das Kindlein zuerst versorgt. Wie das beim Erwachen sich streckt, gähnt, sich die schlaftrunkenen Äuglein reibt, dann sein Mus probiert und mit Zunge und Hand es lobt, das kennen die Kinder. So macht es auch das Würmlein.

Und nun erst die Blüten, alle schneeweiß wie Porzellantassen mit süßem Kaffee drin! Da kommen die Bienlein, wie alle Basen und Muhmen und Nachbarinnen bei schönem Sonntags- oder Geburtstagswetter heranschwirren zur Kaffeegesellschaft. Wie das alles summt und erzählt, und wie man alles

lobt, die blanken, sauberen Tassen, die gewiß vom besten Porzellan sind, und den schönen Kaffee, der nirgends so gut schmeckt wie hier, und den reichlichen Zucker, der ja wieder billiger geworden sein soll. Es kann auch der Morgenkaffee sein, bei dem die Bäuerin mit ihren Mägden sitzt. Mittags aber, wenn die Männer nach Hause kommen, muß es etwas Kräftiges geben. Und der Spatz, der Herr Vetter, ist nicht blöde; er läßt sich nicht lange nötigen; wenn das Essen vorbei ist, probiert er natürlich kräftig wieder seine Kehle. Der Tisch aber wird sorgsam abgeräumt und das übrige zugedeckt.

Man kann das Gedicht am besten geben, wenn die Kirschen blühen; eine Einstimmung vollzieht sich dann leicht durch Betrachtung der Blütenschönheit; die Züge des Gedichts, die auf die Lebenswunder der Natur hindeuten (tausend Blätter, aus dem Ei, Winterhaus), müssen besonders beachtet werden. Die Freude an der Lebensfülle der Natur und der Gedanke an Gottes Vatergüte werden vertieft durch die Vorstellung, daß alles Geschilderte, daß ein solches Jahresleben nur ein einzelnes Glied einer endlosen Kette ist:

„Und was vom Boden aufwärts kommt,
Muß auch zum Boden abwärts gehn."

(Vgl. Mosens „Der blühende Apfelbaum" und Uhlands „Einkehr".)

Sonne, Mond und Sterne. Von Ernst Moritz Arndt.

Das Gedicht läßt sich bieten, wenn im heimatkundlichen Unterrichte die Vorgänge am Himmel besprochen werden. Man läßt vorher einmal die Kinder den abendlichen Himmel betrachten. Sie werden sich leicht einfühlen in das Spiel. Da jagt der Mond durch die dunklen Wolken; hinter ihm drein rennen die Sterne; oft verstecken sie sich, um plötzlich glänzend wieder hervorzulugen; oft wandeln sie auch ganz feierlich und still durch den dunklen Himmel. Die Sonne aber macht einsam ihren Weg. Warum? Unser Lied will es erzählen. Sie reitet alle Tage einmal um die Welt. Die Phantasie der Kinder muß diesen gewaltigen Ritt schauen und nacherleben. Aus einem goldenen Tore reitet sie heraus am Morgen. Steilauf geht der Weg. Auf goldfeurigem Rosse sitzt sie und jagt auf der Wolkenstraße empor. Man sieht manchmal, wie es helleuchtende Blitze aus den Wolken schlägt, wie unter seinen Hufen die Wolken wirbeln, gerade wie der Staub auf der Straße. Dann jagt sie am Mittage auf unendlicher Höhe dahin; wie schnell es geht, sehen wir nicht einmal. Vieltausendmal schneller als das jagende Pferd, als der fliegende Vogel eilt sie dahin, und am Abend stürmt sie wieder die steile Himmelsstraße hinab. Hei, da möchten die kleinen Himmelskinder, die Sterne, auch einmal mitreisen. Kinder wollen doch immer mitgehen. Aber sie dürfen nicht. Da auf der flammenden Wolkenstraße, hinter dem feurigen Rosse, unter dem glühenden Auge der Sonne müßten ihre kleinen, goldenen Äugelein erblinden. Dem lieben Monde klagen sie da ihre Not, wie Kinder es tun. Er, der oft auf still hinziehendem Wolkenwagen thront mit mildem Gesichte, nimmt sie gerne mit. Und wenn er einmal Zeit hat, spielt er lustig mit ihnen hinter Wolken Haschen und Verstecken, daß ihre Äuglein lustig blinken. Wer mit euch spielen könnte! Aber es geht nicht an; bei all eurem Spielen und feierlichen Wandeln schaut ihr doch

noch oft zur Erde herab in die Fenster und in unsere Kinderherzen. Nun, bei uns sollt ihr nur Liebes und Gutes schauen; daß wir morgen am Tag auch gern fröhlich wieder spielen, kennt ihr ja und nehmt's nicht übel.

Das anapästische Metrum, klingend wie Rosseshuf oder spielender Tanz, sagt den Kindern hier noch nichts. Das Ganze ist ein Stück Himmelsleben, geschaut mit der Phantasie des kleinen, spielfreudigen Kindes; es wird darum gern und leicht erfaßt.

Das Lied von den grünen Sommervögelein. Von Friedrich Rückert.

Man könnte das Lied lesen und als Rätsel behandeln. In die Poesie des Gedichts führt aber ein anderer Weg besser hinein. Seine Schönheit liegt darin, daß das Blätterleben in allen Zügen als Vogelleben geschaut wird, ohne daß ein Wort es andeutet. Gerade diese Art der Beseelung wird den Schülern der Unterstufe Freude bereiten; sie entspricht ihrer Art zu denken, ihrer Neigung zum Märchenhaften. Der Vogel ist ihnen besonders lieb; sie tragen ihr eigenes Denken und Empfinden gern in das Vogelleben hinein. Diese ihnen naheliegende Art der Einfühlung ist nun dem Dichter das Mittel, ihnen die Blätter zu beseelen, in die die Kinder sonst wohl kaum ein Leben hineinlegen.

Die Einstimmung muß darum in ihnen ein Bild des Vogellebens wieder wachrufen. Man kann das Lied im Herbste bringen. Vielleicht auch im Frühling, wenn das Vogelleben sich wieder regt, spricht man davon. Jetzt haben wir sie wieder, unsere Schwalben und Drosseln und Nachtigallen. Sie kamen zurück aus dem Süden. Neben den Alten schauen aus dem Neste die Jungen heraus. Auf Tannenspitzen, auf den Zweigen sitzen sie. Wie es durcheinander zwitschert und fliegt! Wie eifrig die Meise am Baume herumsucht! Aus den Büschen flötet und schmettert es. Wenn Gewitter und Regen kommen, schlüpfen sie schnell ins Nest, unters Dach, in das Laub hinein. So geht's den Sommer lang; dann ziehen die Schwalben davon und die Störche. Es wird kalt. Es gibt schon einmal Reif in der Nacht. Da machen sich auch andere Vögel, die Strichvögel, davon; wer weiß, wohin sie alle fliegen?

Nachdem so alle Einzelzüge des Gedichtes gestreift sind, bringe man das Lied. Bei der Besprechung lasse man nicht Vergleichungssätze bilden; das Blatt wird nicht immer mit einem Vogel verglichen; es ist eben ein Vogel für das kindliche Schauen; sonst kommt es zu keinem Einleben in die Märchenwelt des Liedes.

Unsere Schwalben kamen aus Afrika zurück; die Kleinen wurden im Neste aufgezogen. Aber die Blätter? Die Bäume waren doch noch ganz kahl; dann gab's ein paar Tage warmen Regen und hellen Sonnenschein, und eines Morgens saßen die Bäume voll von kleinen Blättchen. Man konnte sie gar nicht zählen. Die schickt der liebe Gott im Frühling vom Himmel herab. Sie sind erst nur klein; sie wachsen aber schnell; man kann's ordentlich von Tage zu Tage sehen. Wie sie wimmeln, wie sie hin und her flattern! Aber ach, sie sind festgewachsen; fortfliegen dürfen sie nicht.

Die können aber ordentlich schaukeln den ganzen Tag, brauchen gar nicht still zu sitzen. Die Zweige schwingen immer hin und her; sie sind so schwank.

Die Armen, sie können ja gar nicht nach Futter fliegen. Die kleinen Schwalben können das freilich auch nicht; aber denen stecken die Alten es ins Schnäbelchen. Da muß der liebe Gott es mit dem Blattvögelein wohl gerade so machen. So ein Blatt hat tausend feine Schnäbelchen, ganz feine Löchlein; in die läßt der liebe Gott am Tage die Sonne scheinen und in der Nacht den Tau hineinfließen; dann wächst das grüne Vögelein. Wenn es nicht Sonnenschein und Wasser bekommt, kann es nicht leben. Sie singen auch gern; wenn man in den Wald geht oder unter einem großen Baume steht, hört man es, wie es saust und weht und singt. Hält man ein winziges, grünes Vöglein ans Ohr, so hört man gar nichts; seine Stimme ist zu leise; es müssen viel Tausende zusammensingen, im Chore singen. Sie machen es wie ihr; ihr singt von dem, was euch Freude macht, von Weihnacht und Wandern, von Frühling und Blumen. Sie singen auch von Sonnenschein und Himmelsblau.

Aber so gut geht's nicht immer. Einmal ziehen auf dunklen Wolken Blitz und Donner heran. Der Sturm kommt vorangeflogen und erzählt es ihnen. Wie sie da ängstlich schwirren! Sie möchten auch davonfliegen. Aber es geht nicht; sie müssen sich patschnaß regnen lassen. Wie sie sich schütteln! Wenn wir dann unter dem Baume stehen, spritzen die Tropfen auf uns hernieder. Wenn aber die Sonne wieder scheint, sind sie auch gleich wieder fröhlich; sie sind ja schnell trocken, und ihr grünes Kleid ist so frisch gewaschen und noch einmal so schön.

Wenn es nur immer so schön bliebe! Aber die Sonne brennt den ganzen Sommer drauf. Das wißt ihr von euren Kleidern, wie es dann geht. Und wenn der Herbst da ist, geht in der Nacht auch einmal der Frost herum und sprengt weißen Reif auf die Blätter; das gefällt ihnen gar nicht; traurig hängen sie an den Ästen; ihr grünes Gewand wird gelb und rot, dann braun und fahl. Und dann kommt das Schlimmste für die armen Vöglein. Da zieht ein Riese durch die Welt, der Herbststurm. Der mag nur kahle Bäume leiden. An jeden Baum tritt er und rüttelt und schüttelt ihn, daß Stamm und Krone sich biegen. O, wie zittern da die Vögelein! Man hört ihr erschrockenes Girren. In ihrer Angst reißen sie sich los und versuchen zu fliegen. Aber bald fallen sie zur Erde, und auf dem Waldboden und auf allen Wegen sehen wir dann die toten, braunen Vöglein liegen.

Beim dritten Stück, der künstlerischen Vertiefung, ist hier nicht viel zu tun.

Man kann hier mit den Kindern etwas dem Gedanken nachgehen, daß auch jedes Blättlein am Baum etwas Lebendiges ist, das wächst und ernährt wird und stirbt, daß Gott jedes Blättlein versorgt, daß es Freude macht, ein Blatt und sein Ergehen zu betrachten, daß man auch ein Blatt zart schont.

Bei der Einfügung könnte man dem Liede auch die Gliederung geben. Sie darf sich der Märchenart des Liedes anschließen, vielleicht so:

1. Woher sie kamen und wo sie blieben.
2. Was sie aßen und was sie trieben.
3. Was sie in Regen und Frost angefangen.
4. Wie es ihnen im Herbst ergangen.

Am besten folgte dem erzählenden Darstellen dann das Einprägen und das Singen.

Matten Haſ'. Von Klaus Groth.

Über das Recht mundartlicher echter Kunſt auch bei der Jugend braucht man nicht mehr zu reden. Wenn auch in der Heimatkunſt manchmal mehr Heimat als Kunſt unterlaufen mag, ſo beweiſen in der Lyrik Namen wie Hebel, Stieler, Holtei und Groth, daß die deutſche Mundartlyrik Dauergut geſchaffen hat. Am beſten hört man ſolche da, wo ſie gewachſen iſt, wo man das feine Spiel der Untertöne noch verſteht. Wenn der Niederdeutſche die wunderſchöne Kraft und Biegſamkeit und Innerlichkeit ſeiner Sprache ſpüren will, muß er zu Groth gehen. Gerade aus dem Kinderleben und für das Kind bietet der Quickborn ſonnig humorvolle Dinge. Ludwig Richter hat die Kinderlieder mit Bildern verſehen, wobei er auf der Reiſe nach Holſtein das Manuſkript verlor, ſo daß Groth es aus dem Gedächtnis von neuem herſtellen mußte. Groth ſingt, wie der niederdeutſche Volksmund, gern von Tieren („Häschen im Regen", „Pock [Froſch] in Maanſchin", „Dan de Vageln", „Spatz", „Aanten int Water", „Biſpill", „Wa Swinegel un Matten Haſ' inne Wett lepen"). Solche Klänge ſind den jüngeren Schülern ſehr vertraut. Sie werden ſich ſofort einfühlen können in unſer Gedicht; ſie müſſen nur vorher vom Leben des Haſen und des Fuchſes im Unterrichte gehört haben, beſonders von der ſchlauen Raubgier des letzteren. Man müßte es zuerſt vorleſen; die Kinder werden es dann ſelbſt ins Hochdeutſche übertragen und nachher in der Mundart leſen oder lernen. Das Miterleben iſt bei dieſem Gedichte alles. Das aber muß bei den jungen Schülern recht eindringlich ſein. Man muß das Bild mit vielen Einzelzügen ausſtatten. „Lütt Matten", der kleine Martin, iſt noch ſo ein ganz junges, dummes Häschen, noch gar nicht in die Welt hinausgeweſen; er kennt bloß Vater und Mutter und die Nachbarn. Einmal iſt er abends ganz allein zu Hauſe; hinter der großen Hecke geht er ſpazieren. Heute hat er mal ſchön Zeit; er hat geſehen, wie die großen Haſen tanzen können. Das möchte er auch wohl; er will's doch mal anfangen. So! Jetzt ſteht er auf den Hinterbeinen. Plumps! fällt er nieder. Nun noch einmal! Jetzt geht's ſchon! Und nun tanzt lütt Matten hinter der Hecke ganz allein.

Was da wohl raſchelt? Eine rote Schnauze, weißliche Backen, ein paar funkelnde Augen laſſen ſich ſehen; der Fuchs iſt da. Er ſchiebt ſich durch die Hecke; er leckt ſich die Lippen: „Das iſt ein Braten."

„Guten Abend, lütt Matten," ſagte er, „ſo flink auf den Pfoten? Warum willſt du denn allein tanzen? Das macht doch gar keinen Spaß." Uſw.

Wenn die Kinder die Bilder, die ein Dichter mit knappem Wort aufleuchten läßt, ſehen lernen ſollen, ſo wird man anfänglich mit ihnen dieſes Ausmalen üben, ſie darin leiten müſſen; erſt ganz allmählich wird ihr Phantaſieſpiel freier und reicher werden; das iſt nötig; denn gerade durch das Mitſpiel der Aſſoziationen und ihrer Gefühlswerte gewinnt das Wort im Gedichte Wärme und Leuchtkraft. Je mehr die Schüler an ſolches Hineinſchauen in die Worte, an das Ausfüllen der leeren Räume gewöhnt worden ſind, deſto mehr trete die Leitung zurück; man laſſe die Kinder möglichſt zuſammenhängend und ſelb-

ständig ihr inneres Schauen darstellen. Wenn dann das Gedicht später wieder gelesen wird, füllt es sich ungesucht mit diesem Leben. So würden sie wohl auch nach der Schulzeit etwas verstehen, das Leben, das ihnen in einem Gedicht entgegentritt, innerlich auseinander zu falten.

Vielleicht freut es die Kinder, zu hören, daß Groth, als er dies Gedicht schrieb, selber wie ein Hase geduckt hinter einem Busche hockte, damit ein eintretender Freund, der ihn im Garten suchte, nicht störe.

4. Vaterland. Heimat.

Heimat und Vaterland, Volk und Muttersprache sind Mächte, die das Leben des einzelnen Menschen überall durchdringen, die seinem Wesen Fülle und Richtung geben helfen. Unsere ganze Kultur ist mit Vorstellungen und Empfindungen dieser Art durchsetzt. Die Kraft eines Volkes ist innerlich gebrochen, wenn seine Glieder sich von diesem Mutterboden loslösen, und der einzelne wird innerlich arm, wenn er diesen tiefen Zusammenhang mit seiner Volksgemeinschaft verliert. Wenn je, so ist es in unserer Zeit not, die Jugend zu erfüllen mit einem Geiste freudiger, starker, echter Liebe zu Heimat und Volkstum. Im deutschen Dichterwalde haben gerade die Lieder von Heimat und Volk einen tiefen, gewaltigen Klang; und unsere Jugend schon versteht den. Wie echt diese Töne sind, mag man daraus sehen, daß die schönsten Lieder dieser Art oft von Dichtern stammen, die ihrem Vaterlande wenig Dank schuldeten, so Lieder Walters, Hoffmanns und Freiligraths. In Übertragung können die Schüler wohl das Lied Walters von der Vogelweide kennen lernen:

„Deutschlands Ehre."

Im Geschichtsunterricht oder bei Goethes „Sänger" hören sie vom Minnesang, von fahrenden Sängern. Da wird man auch von Walter von der Vogelweide sprechen können und dabei zeigen, daß er in jenen Zeitkämpfen mit der weitgefürchteten Waffe seines Liedes (Bertran de Born) treu auf seiten des Kaisers stand.

In diesem kleinen Liede spiegelt sich Walthers „reiche Kunst". Auch seine scharfen und mannhaften politischen Gedichte zeigen immer rein menschliche Züge; aus der besonderen Lage tritt uns stets ein allgemeines Empfinden entgegen; darum altert seine Dichtung auch nicht.

Die beiden ersten Strophen, die in Lesebüchern meistens fehlen, kann man zur Einstimmung geben.

Wie Goethes „Sänger" es schildert, steht Walter im Kreise tüchtiger Männer und Frauen. Wo? Wer kann es wissen? Sein Leben war unstet. An die Höfe von Wien und Thüringen, an den deutschen Kaiserhof, in alle deutschen Gaue führte es ihn.

„Ich hân gemerket von der Seine
unz an die Muore,
von dem Pfâde unz an die Traben —"

Zwischen Trave und Po, Seine und Mur kennt er alles. Nun soll er neue Märe bringen. Diesmal soll sein Lied schöner klingen als alles, was sie je

gehört haben. Aber Lohn begehrt er; man mag sehen, ob man ihm Würdiges zu bieten habe. Ist es doch Sitte, daß die Herren, deren Lob man singt, den Fahrenden milde lohnen. Aber lächelnd singt er weiter; den deutschen Frauen will er holde Maere bringen. Ja, das will er ohne Lohn tun. Sie sind ihm zu hehr; bescheiden nur bittet er, daß sie ihn hold grüßen mögen. Dann beginnt er sein Lied von Deutschlands Ehre.

Es ist ergreifend, wie Walter hier mit Dichteraugen das Hochbild deutschen Volkstums schaut, er, dessen scharfer Blick all die Zerrissenheit und die Schwächen des damaligen deutschen Lebens tief durchdrang; für die Schönheit des deutschen Bodens, die in manchem Vaterlandsliede der neueren Zeit gerühmt wird, hatte das unentwickelte Naturgefühl jener Zeit noch kein Verständnis.

Nun singt er, wie er fremdes Land und fremde Volkssitte hat kennen lernen und wie er immer mit scharfem Blicke nach allem Guten und Schönen ausgeschaut hat; mit ernstem Worte aber kann er es beteuern, daß deutsche Zucht über alles geht, daß in Deutschland die Besten wohnen und daß deutsche Frauen an Anmut und Gestalt besser sind als andere Frauen. Dann tönt dieses Doppelmotiv noch zweimal kräftig auf. Der deutsche Mann ist wohlgezogen; die Frauen sind wie Engel. Mannestugend und reine Frauenliebe soll man in unserem Lande suchen. Ja, in solchem Lande ist Wonne viel. Dann, wie selbstvergessen, klingt das Lied in den eigenen Herzenswunsch aus:

„lange müeze ich leben dar inne!"

Die Schüler werden es empfinden, daß Walter als Bestes des deutschen Volkes Zucht und reinen Sinn der Frauen und Sitte und Tugend des Mannes rühmt. Man wird ihnen hier sagen, daß das Wort Tugend unmittelbar von taugen abgeleitet ist, daß es bei Walter einen umfassenderen Sinn hat und Brauchbarkeit, Tüchtigkeit, Kraft, Reinheit einschließt. Man würde ihnen in Übertragung das für Kinder so anziehende und leichtverständliche „Nieman kan mit gerten" bieten können oder den Spruch von der Selbstbeherrschung „Wer sleht den lewen". (Wo ein weiterführender Lehrplan es gestattet, sollte man gerade Walters völkischen Sang betrachten lassen.)

Das beste Volkslied dieser Art gab uns Hoffmann von Fallersleben:

„Deutschland, Deutschland über alles".

Dieser Gesang ist eine Macht geworden; als volkstümliches Gedicht ist er geradezu vollendet. Er schaut nicht über die Grenzen hinüber. Was kümmert uns das da draußen! Wir stehen fest auf eigenem Boden, sind uns selbst genug. Wir haben auch nicht bloß Wünsche für das Vaterland sondern ernstes Streben und treues Tun.

Das Gefühl, auf dem das Lied ruht, bricht gleich machtvoll hervor und klingt immer wieder durch in den Worten „Deutschland" und „deutsch". In meisterhafter Steigerung wird dann der Gedanke, der im ersten Anrufe aufklingt, entfaltet bis zu dem krönenden Wunsche: „Blühe, deutsches Vaterland!" So strömt eine einzige geschlossene Gefühlswelle stark durch das ganze Lied.

Über alles in der Welt gilt uns das Vaterland, das weite. Vor unserem Auge heben sie sich empor, des Rheines sonnige Gelände, die deutschen Gaue bis zu den Ostseedünen, von der meerumsäumten Föhrdenküste Schleswig-Holsteins bis zu den Alpenspitzen. Wie groß und schön ist das deutsche Land! Viele Millionen Herzen schlagen hier brüderlich füreinander. Wie durfte ein Feind einst wagen, seinen Boden zu betreten? Zu Schutz und Trutz gerüstet umschloß das deutsche Volk sein Land mit eiserner Mauer. „Wir Deutsche fürchten Gott und sonst nichts in der Welt." Und als im großen Kampfjahre Neid und Haß und Untreue uns umstürmte mit Riesenheeren und Riesenflotten, da ward das Liedeswort zu Ereignis und Wahrheit. Was unser Volk zerklüftet hatte, zerstob, als der Kriegsruf erklang, als das Kaiserwort hinausscholl: „Ich kenne keine Parteien mehr; ich kenne nur Deutsche." Und die eiserne Schutzmauer schob sich weit westwärts in Frankreich hinein, auch dem furchtbarsten Ansturm trotzend. Und als deutsches Ostland, ein Teil Ostpreußens, kurze, aber grauenvolle Tage feindlichen Überfalls durchdulden mußte, zermalmten die Hindenburgschen Heere den Dränger in vernichtenden Kämpfen, trieben ihn in die Seen oder fingen ihn ein auf den masurischen Schneefeldern. Mit Erzbuchstaben aber schrieb sich in Alldeutschlands Herz die bittere Notwendigkeit, allzeit geeint auf harter Wacht stehen zu müssen. (Bilder: Thomas „Hüter des Tals", Janks „Eiserne Wehr".)

So gibt diese Strophe ein Bild des großen, geeinten, starken und geliebten Vaterlandes.

Das Volk unseres Landes ist glücklich; in seinen Häusern walten edle Frauen, und in trautem Familienkreise wächst seine Jugend empor. Herrliche Frauengestalten, so die Königin Luise, stehen als Ideale da. Den deutschen Mann ziert die alte Treue. Noch gilt es: „Ein Mann, ein Wort."

An Deutschlands Berghängen blühen die Reben. Und immer klingen hell die deutschen Lieder. Wie ist es schön, wenn die alten Volkslieder aus den Feldern tönen, wenn wir sie im Walde singen, auf dem Wandermarsch und im frohen Kreise, oder wenn sie am Abend durch die stillen Dörfer hallen.

Ja, so schöne Güter wollen wir festhalten. Wen eine echt deutsche Frau in Mutterliebe erzogen hat, wem eine solche Frau die Hand zum Bunde gereicht hat, der kann nicht unedlen und gemeinen Sinn in sich tragen; den muß es zu edlem Tun treiben; so ist's auch mit dem, der alte deutsche Treue liebt und sich am edlen deutschen Liede erfreut.

Diese zweite Strophe stellt uns also das Bild des glücklichen und frohen deutschen Volkes vor Augen.

Wer aber hütet solche Größe und solches Glück unseres Vaterlandes?

Einigkeit, Recht und Freiheit sind diese Hüter. Einig müssen wir sein, damit kein Feind unsere Grenzen überschreiten mag; einig müssen wir sein, damit nicht im Lande selbst Haß und Neid und Zwietracht unser Glück, unseren Frieden und unsere Arbeit stören. Das muß bleibender Gewinn und Segen des Riesenkampfes und der unsagbar großen Opfer bleiben, daß über allem Streit von Meinungen und Wünschen, der ja im Getriebe eines Volkslebens unvermeidlich ist, in jedem deutschen Herzen unverlöschlich die heilige Flamme

der Liebe zu Volk und Vaterland glüht. Das Wort Kamerad hat in den Schützengräben und auf den Schlachtfeldern eine unvergleichliche Bedeutung gewonnen; solche Kameradschaft soll im Volke weiterleben auch in Tagen des Friedens. Recht und Freiheit soll in unserem Leben herrschen, damit jeder unter dem Schutze des Gesetzes freudig alle seine Kräfte regen und in gesegneter Arbeit und williger Einordnung in das Volksganze rüstig schaffen kann.

So gibt die dritte Strophe unser Gelöbnis, Größe und Glück des Vaterlandes bewahren zu helfen.

Bei der Vertiefung mögen die Knaben und Mädchen dann vielleicht noch angeben, wie sie sich die Erfüllung dieses Gelöbnisses in ihrem eigenen Leben vorstellen. Wie 1870 das Lied „Es braust ein Ruf wie Donnerhall" überall als Sturmsang tönte, fand sich 1914 die Volksstimmung in Hoffmanns Lied. Bei Ausmarsch und Marsch und Sturm erklang es. So erwähnt der Bericht der Obersten Heeresleitung, daß junge Regimenter, fast ganz aus Jünglingen, aus Kriegsfreiwilligen bestehend, bei Langemarck in Flandern zum Sturm vorbrachen mit diesem Liede auf den Lippen. Als das Lied entstand, am 26. August 1841 auf einsamer Klippe Helgolands, war das Deutschland, das der Dichter schaute, noch ein Bild der Sehnsucht. Schon bis zum Jahre 1872 war das Gedicht 58 mal in Musik gesetzt worden, u. a. auch von Hiller und Spohr; gesungen wurde es zuerst in Hamburg bei einem Fackelzuge der Turnerschaft nach der ihm verbliebenen Haydnschen Melodie.

Abweichend von der Art dieses letzten Liedes, nicht das Volksempfinden sondern des Dichters inniges Gefühl darstellend, ist Kellers „An das Vaterland".

Wenn man daran denkt, daß diese knorrige, unzugängliche Schweizernatur alle Gefühlsheuchelei in den Tod haßte, so wird einem dieser leidenschaftliche Ausdruck des Heimatempfindens doppelt bedeutsam. Mag alles ihm verbleichen, mag sein Leben zum öden Strande werden, ihn soll doch der Heimat Schönheit wie Rosenduft und -glanz beglücken. Wir haben hier ein unmittelbares Aussprechen des Gefühls ohne ein vermittelndes Fernbild. Dies hervorbrechende Gefühlsmotiv weckt Erinnerungen daran, wie er, nach fester Gestaltung seines äußeren und inneren Lebens schwer ringend, in der Fremde weilte (München, Heidelberg, Berlin), heimatstolz und voll Heimweh. Dann gehen die Gedanken in die Zukunft; er wünscht sich ein Grab in Heimaterde, so wenig er seinem Vaterlande auch genutzt haben mag. (Ein ähnliches Motiv, des Bettlers Heimatliebe, ist ergreifend entfaltet in seinem Gedichte „Der alte Bettler".) Des tüchtigen Mannes Bescheidenheit spricht hier. Sein letztes Gebet soll dem Vaterlande gelten.

Wie zarter Silberschmuck scheint K. F. Meyers verwandtes Lied „Firnelicht". Aus all der Schönheit seines Vaterlandes nennt er uns eines, das Schneegebirge, süß umblaut, das große, stille Leuchten. Dies Firnelicht fühlt er in seinem Wesen und seinem Liede und möchte, daß ein Abglanz von jenem, ein kleines, stilles Leuchten in der Welt bliebe in seinem Wort und Liede. In Kellers Lied spricht der Mensch, in diesem der Künstler. Beide Gedichte haben

gleichen Gedankenzug; nur ist hier das Motiv in die Mitte gestellt, von Erinnerung und Zukunftshoffnung umrahmt.

Gesang der Deutschen. Von Friedrich Hölderlin.

(Nach der gekürzten Form bei Echtermeyer.)

Lamprecht unterscheidet in der Geschichte des deutschen Aufstiegs seit 1750 vier Stufen. Die erste ist die Stufe der Empfindsamkeit und des Sturmes und Dranges, politisch die Stufe des Staates Friedrichs des Großen, Maria Thresias und Josephs II.; die zweite ist die Stufe des Klassizismus und der Romantik und der Freiheitskriege, das Menschenalter von etwa 1780—1815. Diese Entwicklung gedieh rascher zur Klärung durch den Eintritt fremder Bestandteile, besonders durch das Wiederaufleben des Hellenischen, durch den Neuhumanismus. Das Weltbürgerliche trat gegenüber dem Völkischen hervor. Wie aber diese Durchdringung deutschen Wesens mit dem Besten der Antike im Grunde nur das Wachsen des eigengebornen Deutschtums unsrer Volksseele hat fördern helfen, zeigt aufs klarste das vorliegende Gedicht. In Hölderlins Art erwächst es ohne großes Bild, ohne äußeres Erlebnis aus gefühlsdurchtränktem Sinnen. Gehen wir einmal dem nach.

„O heilig Herz der Völker, o Vaterland!"

Eine Fülle von Gedanken ruft das Wort herauf. Möge die Jugend hier eine Wanderung durch die Geschichte machen und zeigen, wo die Fremden ihr Bestes aus der Tiefe deutschen Geistes nahmen und nehmen, zeigen, was, um einige Namen zu nennen, etwa Karl der Große, Luther, Bach und Beethoven, Goethe und Schiller und Kant der Welt gegeben haben. „Alldulden gleich der schweigenden Mutter Erde und allverkannt." Das Bild ist tief ergreifend. In unendlicher Liebe verschwendet Mutter Erde ihren Segen. Wer dankt es ihr? Zerstörend und vernichtend furcht der Mensch das gütige Antlitz der Allmutter. Sie schweigt und gibt. Nun mag die Jugend hier in die Leidensgeschichte Deutschlands schauen, das immer wieder zum Tummelplatz fremden Begehrens wurde. Die Fremden spotteten der unscheinbaren, schwankenden Reben, die wie irrend festen Halt suchten. Wir wissen ja auch, erfahren's täglich neu, wie man unser Volkstum verleumdet und mißkennt. Das Deutschland Weimars hätten wir sein dürfen, nur nicht das von Potsdam, von Essen und Hamburg. Aber ein Volk, das hohe Geisteswerte schaffen soll, muß auf sicherm Grunde sein ganzes Leben entfalten können.

Dann zeichnet uns der Dichter ein Bild der Schönheit und der Kraft unseres Landes und Volkes. „Ich dachte dich", d. h. so sah mein Geist dich. Sah er es als ein Bild der Wirklichkeit oder als Ideal der Zukunft? In gewissem Sinne bedeutet es beides. Nun ist es nicht nur die Unterströmung der Hölderlinschen Melancholie, daß er die Schönheit Deutschlands nur wie ein stillklares Bild auf dämmerndem Grunde schaut, sie nur vernimmt wie eine schüchterne Melodie im Dunkel; die beste Kraft deutschen Wesens war ja erst im Entfalten; den schweigsamen Fleiß, die still ringende Wissenschaft sah er; er sah, wie Deutschlands Sonne milde dem Künstler zum Ernste leuchtete. Die beiden Großen jener Tage, Goethe und Schiller, offenbarten es ja in allem

Schaffen, daß ihnen die Kunst mehr war als ein heiteres Spiel, daß sie ihnen Erfüllung geweihter Geistesberührung bedeutete. Die deutschen Frauen sah er, die holden Frieden im bösen Gewirre und die stille Verehrung idealer Dinge bewahrten und bewahren halfen. (Diotima.) Er sah die freundlichen und frommen Dichter (Klopstock), die kalten, kühnen und unbestechbaren Weisen (Kant). So steht vor ihm das Hochbild deutschen Lebens in Arbeit, Kunst und Wissenschaft und Frauenart. Und dies Germanien grüßt er mit dem Namen Urania. Sein Idealbild des Vaterlandes ist nicht politisch-wirtschaftlichen sondern geistigen Charakters. Er sieht es säumend, sinnend, daß es ein aus Liebe gebornes gutes Werk schaffe. Hier kennzeichnet er wieder kurz und treu zwei Eigenschaften deutschen Schaffens und deutscher Kunst. Der Deutsche gibt sich, soweit er die ideale Art seines Volkes vertritt, mit ganzem Herzen an sein Werk. Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen tun. Höchsten Wert in deutscher Kunst hat auch nicht die Form sondern die seelische Fülle.

Wohl fragt nun der Dichter, der im Leben so sehr Vereinsamte:

„Wo ist dein Delos, wo dein Olympia,
Daß wir uns alle finden am höchsten Fest?"

Hier spricht die Sehnsucht nach einer tiefen inneren Einigung des ganzen Volks. Die Hochblüte der Geistesbewegung in Kunst und Philosophie brachte sie nicht zur Vollendung; näher rückte sie in der gewaltigen Glut der Freiheitskriege. Wir aber haben es erleben dürfen, am höchsten Opferfest unsers Volkes. Das mag die Jugend nun aus eigenen Erinnerungen an 1914 und 1915 darstellen.

Es ist viel Prophetisches in diesem Liede. Es mag auch noch dies und das angeschlossen werden bei der Betrachtung, z. B. politische Aufgaben deutscher Mädchen und Frauen, deutsche Lebensideale. Vielleicht ergibt sich auch der Gedanke, daß wir der gesicherten deutschen Machtstellung bedürfen, um unsre Arbeit an menschlicher Geistesgesittung durchzuführen. Wenn einmal an deutschem Wesen die Welt genesen soll, so brauchen wir zu der Liebe die unzerbrechliche Kraft. Wir wollen das Deutschland Goethes behalten, aber das Bismarcks nicht entbehren.

Daheim. Von Schönaich-Carolath.

Man stelle dies Gedicht neben die Vaterlandslieder von Walter und Hoffmann. Schon die Überschrift „Daheim" deutet an: Ich hân lande vil gesehen. Aus dem Gefühl des beglückten Wiederdaheimseins scheint das Lied erwachsen zu sein. Einen Gang durch die Haseldorfer Marsch zeichnet dies schlichte norddeutsche Landschaftsbild in wenigen, zart hingesetzten Strichen. Der Weg führt durch goldwogendes Korn und schimmernden Rotklee. Leichter Morgenwind weht den süßen Duft daher; mit leisem Klange rauscht die Saat. Still, blauschimmernd scheint der kleine buschumrahmte See herüber; in Sonntagsfrieden ruht im Grün verborgen das Dorf. Lerchengesang steigt auf, und feiervoll schwingen sich die Glockentöne. Aus dem Dichterherzen aber bricht der Jubelruf

„Sei mir gegrüßt, mein deutsches Land,
Du schönstes Land von allen."

Dieses Land der stillen Schönheit, des reichen Segens, der treuen Arbeit und des frommen Sinnes mochte ihm doppelt wert erscheinen nach dem Aufenthalt am farbenglühenden Palmenstrande, von dem er heimgekehrt war.

Gerade für die stille Schönheit, die verborgene Kraft unsers Vaterlandes müssen wir unsern Jungen und Mädeln die Augen öffnen, sie solches Land lieben lehren, wie etwa Björnsons norwegisches Landeslied trotzig beginnt: „Ja, wir lieben dieses Land." Eine besondre Formschönheit dieses Liedes besteht in der zarten Abtönung der Sinneseindrucke in Licht und Klang und Duft.

Heimatlust, die an der deutschen Meeresküste aufgewachsen ist, spricht besonders bei Storm und Groth zu uns. Storms „Abseits", „Die Stadt" und „Meeresstrand" sind bekannte Lieder. Inniger aber ist die jetzt von der Malerei und der Dichtung entdeckte stille Schönheit des deutschen Nordens kaum besungen worden als in Groths „Min Vaderland".

In wundervollen Farben steigt das „Ländeken deep", Dithmarschen, vor uns herauf, wie es einst in der Erinnerung des Dichters lockend sich hob, als er in Bonn weilte. Einsamer Strand, blinkende Schiffe, blanke Wolken über dem Haff, tauige Wiesen und Wälder, duftige Saat, goldblinkende Kreuzfahne auf dem Turme, summende Betglocke, blühende Weißdornhecken, nächtige Weite, unendlicher Silberglanz des flutenden, brausenden Meeres, das alles steht vor ihm. Blenden die Wolken? Ach, es ist die Träne. Rauscht das Haff? Ach, nur die Sehnsucht glaubt es zu hören.

Für die Seele frischer Jungen, die sich noch den starken Hans und den jungen Siegfried zum Muster nehmen, ist Heines „Deutschland" geschaffen.

Wenn die Siegfriedsage besprochen ist, kann man das Gedicht geben; die Schüler werden es schnell finden, daß die Verse von einem Deutschland sprechen, dessen Kräfte noch nicht entwickelt sind. In anziehender Weise wird derselbe Gedanke zweimal verbildlicht. Wann mag es wohl entstanden sein? Zwischen 1815 und 1864, werden die Schüler meinen. Dann kann man ein wenig zeigen, wie Deutschland wirklich der Prügeljunge Europas war, daß z. B. England erklären konnte, es kenne keine deutsche Kriegsflagge, es werde eine solche wie eine Piratenflagge behandeln, oder daß das Ausland Deutschland nötigen konnte, Schleswig-Holstein im Kampfe mit Dänemark seinem Schicksale zu überlassen. Da kommt nun dieser Dichter, der gar manchmal über sein Vaterland gespottet hat; er fühlt aber doch, welche Kraft im deutschen Volke steckt, welche Zukunft ihm winkt. Er erzählt warnend den Fremden die Geschichte vom täppischen Riesenkinde. Was ist denn nun solche Sonnenflamme, bei der das Riesenkindlein wächst? Das merken wir an den deutschen Liedern, die in jener Zeit entstanden: „Deutschland, Deutschland über alles", „Sie sollen ihn nicht haben" oder „Schleswig-Holstein meerumschlungen".

Liebe zum Vaterlande, zu Recht und Freiheit und Einigkeit, das sind die Flammen, die inwendig glühen, die das deutsche Volk stark machen. Aber das Riesengeschichtchen sagt dem Dichter noch nicht genug. Deutschland ist nicht nur so ein täppischer Riese. Es ist wie der junge Siegfried, auf dessen Haupt einst die Krone blitzt. Deutsche Jugend aber soll Kraft und Herz der Arbeit für das Heimatland geben, damit es so erwachsen mag.

Unsere Knaben müßten auch das Gedicht des 68jährigen Arndt kennen lernen „Warum ruf' ich?"

„Und rufst du immer Vaterland
Und Freiheit? Will das Herz nicht rasten?"

Darauf gibt der Greis die Antwort, daß des einzelnen Leben verschwindet; das Vaterland aber ist die ewige Sonne, der große Bau, an dem jeder schaffen muß.

„Du wirst Jahrtausende durchblühn
In deutschen Treuen, deutschen Ehren."

In dreimaliger Steigerung kehrt dies Motiv wieder. Das muß die Knaben packen, das Bekenntnis eines Greises zu hören, der die Hoffnungen seines Lebens unerfüllt sieht und doch in feuriger Kraft seine Ideale festhält, Deutschlands Einheit und Kraft, der nichts von schlaffer, selbstsücht'ger Gesinnung kennt.

Bundeslied. Von Ernst Moritz Arndt.

Das nun hundertjährig gewordene Lied (1815) hat lange mit seiner machtvollen Singweise, die man für den Vortrag vergleichend heranziehen sollte, viel deutsche Herzen immer wieder entflammt; es mag gerade jetzt in besondrer Bedeutung wieder lebendig wirken. Man kann dies aus der Hochspannung des Siegesdankes und der Siegesfreude erwachsene Lied des mannhaften, frommen Rügener Landmannssohns neben Schenkendorfs „Frühlingsgruß" stellen.

Das hehre, heilige Gefühl, der helle Klang, der die volle Brust erfüllt, drängt zum Gebete. Das ist allzeit deutsche Siegesstimmung gewesen. Nach dem Ereignis von Sedan sprach der greise König: „Welch eine Wendung durch Gottes Fügung!" Nach dem ersten Kampfjahre des Weltkrieges rief unser Kaiser seinem Volke zu: „Gott war mit uns."

Die Seele durchwandelt dann in Erinnerung alles Große, was sie erfahren hat (Ps. 103). Gott offenbarte sich seinem Volke in Flammen. Auch uns geschah es ja so im Brande des Weltenkrieges. Man hört hier heraus, wie dem bibeltreuen Arndt die mächtigen alttestamentlichen Klänge von Jahve, der sein Volk im Völkersturme flammend schirmt, im Herzen tönen. Gott zerblitzte der Feinde Trotz. (Rußland. Leipzig. Waterloo.) Das ist ein schönes, starkes Bild. Man mag dabei an den lohenden Strahl denken, der zerschmetternd niederbricht, oder an Thors Hammer oder an die Schlachten Josuas und Samuels. („Der Herr ließ donnern einen großen Donner.") Doch gleich gewaltig gleich jubelweckend ist es, daß er des Volkes Kraft so schön erneute. Die Jugend mag hier der gewaltigen inneren Erhebung jener Zeit gedenken, muß aber unbedingt auch dem Gedanken nachgehen, daß das Gottesgeschenk der tiefen seelischen Erneurung, das die Kriegsnot uns brachte, mit ganzer Seele und heißer Arbeit zu bewahren ist, daß dies geradezu die Aufgabe des werdenden Geschlechtes ist. Dann schaut der dankende Blick weithin über die Geschichte; ein herrliches Bild steigt vor der Seele auf: Der über Sternen

thronende und waltende ewige Weltenrichter, dessen Spruch im Donnergange der Weltgeschichte ertönt. Reifere Jugend mag hier nachsinnen, in welcher Bedeutung das Wort gilt: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht."

Nun wenden die Gedanken sich der Zukunft entgegen. Sie sehen das Vaterland wie eine ragende Riesengestalt durch die Jahrhunderte schreiten, voll Tugend, Redlichkeit und Recht, voll Kraft und Ehre. Das ist deutsch gesehen; all unsre Vaterlandslieder sagen, daß des Deutschtums Wert sich auf seine sittliche Kraft gründet. Mit solchem Vaterlande fällt und steht der deutsche Mann, getreu bis in Not und Tod. Da ist auch der Zornesruf nicht zu hart: „Verderben allen, die es höhnen!" Hier ist es vielleicht gut, mit der Jugend einmal über rechte Stellung zu Vaterland und Fremde zu sprechen. Wir wollen ja nicht in hochmütiger, abschließender Verblendung dem üblen Beispiel andrer folgen; wir wollen gern das Fremde, soweit es inneren Wert hat, kennen lernen; wir wollen das Band von Volk zu Volk nicht zerschneiden; unser geistiges Leben mag auch weiterhin durch das Studium fremder Volksart irgendwelche Förderung erfahren; denn in dieser Empfänglichkeit für alle Formen und Arten menschlichen Seins und menschlicher Gesittung liegt eine besondere Begabung des deutschen Geistes, die es ihm in gewissem Sinne erleichtert, Träger höchster menschlicher Gesittung für die Welt zu sein. Aber das Wesentliche ist doch ein andres. Wir müssen fest wurzeln in unsrer deutschen Eigenart. Was das heißt, müssen wir Erzieher in allen Maßnahmen der Charakterbildung und des Unterrichts zum Ausdruck bringen. Die unsäglich jämmerliche Nachtrottelei und Nachtrotterei, die hinsichtlich vieler ausländischer Dinge, oft der minderwertigsten und übelsten, sich breitgemacht hat, muß dem heranwachsenden Geschlechte tiefverächtlich werden.

Des deutschen Mannes Wonne (Weide und Wonne haben ursprünglich gleiche Bedeutung. Der Mai heißt Weidemonat oder Wonnemonat; man trieb seit alters her in diesem Monat das Vieh ins Freie. Vgl. auch „Augenweide".) ist die Freiheit; sie führt den stolzen Zug des deutschen Volkes; für sie wirbt der Mann um „großen" Tod. Ihr gelte der dritte Jubelruf.

Das vierte Wort gelte der deutschen Treue, dem deutschen Glauben; sie sind Schild und Hort. (Hort birgt den Doppelsinn „Schutz und Schatz".) Dies feste deutsche Männerwort ist der Felsengrund für alles Leben des Volkes. „Ein Mann, ein Wort." Der Schüler mag hier anführen, was deutsche Sage und Geschichte von deutscher Treue berichten. Das Mittelalter pries als schönste Manneseigenschaft die staete, die Stetigkeit, die Charakterfestigkeit.

Die Gefühlslinie dieses Liedes ist stark und schön bewegt. Mit der hehrsten Empfindung beginnt sie, mit jubelndem, psalmenhaft (Ps. 96!) klingendem Dankgebete; dann scheint sie sich zu senken; das Denken gilt dem Vaterlande, der Freiheit, der deutschen Treue und dem deutschen Glauben. Während aber die objektiven Mächte, zu denen die Seele emporschaut, allmählich zurückzutreten scheinen, steigt im Gegensatz dazu die Willensspannung der Seele immer stärker an, so daß das ganze Lied mit mächtigem Schlußklange verhallt; das deutsche Männerwort sei gehalten! Des deutschen Volkes Heil sei geglaubt!

Die vielleicht vorhandene zeitpolitische Beziehung der Schlußstrophe ist im Unterricht nicht weiter zu beachten. In Hinsicht auf Einzelheiten der Form ist der aufstürmende und dann lang aushaltende Satzbau der zweiten Strophe zu beachten.

Frühlingsgruß an das Vaterland. Von Max von Schenkendorf.

Schenkendorfs Lieder sprechen zum Herzen der Jugend, die sich lieber an den großen Zügen des Lebens begeistert als still sinnt. Der freie, ideale Zug des Dichters faßt sie, der nie heuchelte, der, um nicht innerlich zugrunde zu gehen, in seiner Dichtung das schuf und pflegte, was die Wirklichkeit versagte. Er äußerte: „Ich wollte im Gegensatz von der boden- und heimatlosen idealen Unsitte meine Gedichte sich auf eigenem Grund und Boden in deutscher Eigentümlichkeit bewegen lassen." Diese Eigenart zeigt ausgeprägt das vorliegende Lied; solche Dichtung braucht unsere Jugend neben jener anderen Poesie, die nur das allgemein Menschliche darstellt.

Dieser „Frühlingsgruß", in dem der Dichter, der immer wieder als Seher und als Herold eines deutschen Kaisertums vor uns hintritt, aus einer schönen Gegenwart mahnend hineinschaut in eine noch schönere Zukunft, veraltet nicht.

Die Wogen der Freude wollen zusammenschlagen über dem Herzen, das die Frühlingsherrlichkeit des freigewordenen Vaterlandes schaut. (Strophen 1 bis 4.) Schön sind deutsches Land und Volk geschildert, besonders die süddeutschen Gaue, in denen der Dichter weilte. Sausende Eichen und starke Ströme sind zwei stolze Züge dieses Bildes, hindeutend auf deutsches Wesen. (Die Schüler mögen nachher andeuten, wie Eiche und Strom symbolisieren. Sie können bei der Vertiefung auch betrachten, wie Hoffmanns und Walters Vaterlandslieder ähnlichen Gedankengang haben.) Der junge Lenz ist ein Abbild des erblühten Völkerfrühlings.

Doch noch nicht alles Hoffen ist erfüllt. Die politischen Verhandlungen des Jahres 1814 zeigten kleinlichen, selbstsüchtigen Geist. Den gilt es zu bezwingen (Strophen 5 und 8). Alt und doch immer neu klingt das Mahnen: „Seid einig und treu!" Diese Mahnung umrahmt ein prophetisch geschautes Gemälde kommender deutscher Volksherrlichkeit (Str. 6. 7). Nur dann hat die Kaiserkrone echten Glanz, wenn sie über einem starken, innerlich lauteren Volkstum leuchtet, wenn in der gottgesandten Flut des Kampfes und selbstloser Begeisterung der alte Makel abgetan wird, wenn Demut und Kraft zu edler Mannhaftigkeit verschmelzen, wenn gesegnete Arbeit, Liebe und frohe Zucht des Hauses, echte Frömmigkeit und Freiheitsstolz im deutschen Volke walten.

Die Vertiefung mag das Gedicht von seinem Zeithintergrunde loslösen und einmal mit Gegenwartsbewußtsein von des deutschen Landes Schönheit und von dem sprechen, worin die Kraft des deutschen Volkstums wurzelt (vgl. Uhland „Zum 18. Oktober 1816"), sowie die wichtigen Ereignisse und die ernsten Pflichten unsrer Tage im Spiegel dieses Liedes schauen.

Die Gefühlslinie hebt sich deutlich hervor. Sie beginnt mit der zwiefachen Freude über Frühling und Freiheit; das Freiheitsglück aber muß bewahrt und

entfaltet werden. Da mischt sich in die Freude der Ernst der Zeit; doch schnell ist diese Stimmung überwunden vom Vertrauen auf des Volkes innere Kraft, das dann das Bild einer beglückten Zukunft hell emporsteigen läßt.

Freiheit. Von Max von Schenkendorf.

In keinem Liede klingen die Grundtöne Schenkendorfscher Dichtung, Gott, Vaterland, Freiheit, Recht und Mannhaftigkeit, so hell zusammen als in diesem.

Erst mit seiner Melodie, in der es wie Glockenschwingen hallt, kommt dieses Lied voll zur Geltung.

Man kann hier wohl versuchen, den Schülern das Gedicht zu erschließen, indem man, ohne Rücksicht auf literargeschichtliche Tatsachen zu nehmen, sie das Entstehen des Liedes miterleben läßt.

Die Fremdherrschaft lastet auf dem Vaterlande. Da ist der Dichter hinausgegangen in den jungen Frühlingswald, an blühenden Gärten und grünen Feldern vorüber. Die Einsamkeit löst seine trüben Gedanken. Wie Freundesgruß klingt ihm das Rauschen der Blätter; das Wehen und Klingen des freien Waldes füllt seine Seele mit Sehnsucht zugleich und freudiger Hoffnung. Ja, hier ist Freiheit! Wonnig durchdringt ihn der Traum von des Vaterlandes Erlösung.

Wie ein süßes Engelsbild scheint ihm die Freiheit im grünen Wald entgegenzuschreiten. Aber ach, das ist ein Traum; sie wandelt nicht auf Erden mehr; nur in Sternenhöhen schwebt ihr lichtes Bild. (Strophen 3 bis 5 und 1, 2.) Aber die Sehnsucht steigt empor zu jenen Höhen; sie zwingt die Freiheit, auf die Erde herniederzusteigen; sie muß kommen.

Aus der Einsamkeit des Hirtenfeldes und des Waldes schreitet sie heraus. (Jungfrau von Orleans, David, Moses; große Volksmänner, die aus der Tiefe emporstiegen, und Bewegungen, die aus den Tiefen des Volksgemütes hervorbrachen.) Sie tritt hinein in die steinerbaute Welt der Städte, in das drängende Leben; auch hier reifen ihre Garben. (Strophen 6 bis 8.)

Da wacht in des Dichters Seele ein Zukunftsbild des geweihten Kampfes auf, der die Freiheit herbeiführen soll. Es loht die gottgesandte Flamme der Heimatsliebe im Herzen. In Treue verbinden sich die Männer für Ehre und Recht. (Arndt, Fichte, Stein, Schill, Blücher, Körner, Scharnhorst, Gneisenau, Nettelbeck usw.) Nicht Bande und Kerker können diese Liebe aus dem Herzen reißen; sie blüht wie helle Rosen im Garten der Freiheit; sie macht die Seele bereit, für die Heimat zu sterben. (Prachtvoll kennzeichnet die 12. Strophe die großen Güter des Volksgemütes.)

Dann verklingt die Erregung in freudiger, zu Gott emporschauender Hoffnung; solche Freiheit soll uns Wert geben, daß Gott in Lust und Liebe zu uns niederschauen kann; denn dem tiefsten Wesen des Deutschen ist sie ja verwandt.

Wie eine einzige, mächtige Woge strömt das Gefühl für Freiheit, die des Volkes beste Güter schirmend wahrt, durch die Verse. Sie steigt von Himmelshöhen herab und findet in dieser harten Welt voller Kämpfe ihre Stätte im deutschen Herzen.

Unter den Liedern, die die Muttersprache preisen (Groths, Stöbers, Rückerts und Schenkendorfs Verse), gibt das Gedicht

„Muttersprache" von Max von Schenkendorf

wohl den vollsten Ausdruck der Empfindung, da Groths an sich gefühlsschwereres Lied wegen der Mundart nicht so zur Wirkung kommen kann.

Es läßt sich nicht recht eine äußere Sachlage finden, aus der alle Gedanken des Liedes herauswachsen können. Manches Zeitgeschichtliche klingt an, z. B. in Strophe 4 das damalige Aufblühen germanischer Altertumsforschung.

Es wird also wohl am besten sein, bei der Einstimmung die Kinder zunächst einmal für sich nachsinnen zu lassen über ihr eigenes Verhältnis zur Muttersprache.

Warum Muttersprache? Weil wir sie zuerst wohl von der Mutter lernen. Könnte das noch eine andere Bedeutung haben? Die Sprache ist gleichsam unsere geistige Mutter. Durch die Sprache nehmen wir Tausende von Vorstellungen und Gedanken auf. Ohne Sprache könnten wir all das nicht mitteilen und nicht lernen. Was das deutsche Volk Großes und Schönes durch seine besten Geister geschaffen hat, können wir uns nur durch unsere Muttersprache zueignen.

Was würdest du sein ohne sie? Aber nicht nur für unser Denken ist unsere Muttersprache die Trägerin; alles, was unser Herz fühlt, sprechen wir in ihrem Klange aus. Wenn unsere Mutter sagt „Mein Kind", dann empfinden wir all ihre und unsere Liebe im Herzen. So reden auch die Worte und Lieder der deutschen Sprache so ganz besonders zu unsrer Seele. Wie lieb unsere Heimat uns ist, das werden wir immer erst in der Fremde gewahr; dort würden wir es auch spüren, was uns unsre Sprache ist. Die Sprache ist aber nicht bloß die geistige Mutter des einzelnen. Wenn in einem Lande Menschen mit verschiedener Sprache wohnen, so wird es ihnen schwer, sich als eine einzige Volksgemeinschaft zu fühlen. Die gemeinsame Sprache ist das festeste Band, das ein Volk zusammenhält.

Wenn solche und ähnliche Gedanken, in schlichter Form und durch bestimmte Anschauungen klar hingestellt, mit den Kindern erwogen worden sind, mag man das Gedicht geben.

Die Schüler werden verstehen, daß dem Dichter in jenen Tagen die Muttersprache nicht nur etwas ihm persönlich Liebes war sondern daß sie ihm als geweihte Trägerin hoher Güter erschien, daß sie ihm untrennbar mit dem Gedanken des Vaterlandes verknüpft war.

Dann kann man den Einzelgedanken nachgehen.

Die Schüler werden zeigen können, wie die Sprache mit allen Erinnerungen, aller Liebe und Freude der Jugend verknüpft ist und nur dadurch so wonnesam und traut wird. (Arndt „Von Freiheit und Vaterland".)

Das Verständnis der zweiten Strophe wird da, wo das Kind eine Mundart spricht, geschaffen werden können, wenn es herausfühlt, wie der heimatliche Laut seinem Herzen viel näher steht; wo es mit Fremdsprachen etwas bekannt ist, wird es ebenfalls ähnlichen Unterschied spüren.

Daß die deutsche Sprache schön, wunderbar, klar, reich und prächtig ist und daß in ihr der Väter Sinn und Sitte zu uns spricht, müßte bei geeigneten Gelegenheiten der deutsche Unterricht immer zeigen. Klopstock:

„Sie ist, damit ich kurz, in ihrer Kraft es sage,
An mannichfaltiger Uranlage
Und immer neuer und doch deutscher Wendung reich."

Besonders die Behandlung der schönen Literatur, und sei sie nur durch das einfachste Lesebuch vertreten, gibt immer Gelegenheit, in Hildebrandscher Art in das Leben der Worte einzuführen. Auch die vorliegenden Erläuterungen deuten ja oft auf derartiges hin. Wie läßt, um nur ein einziges Beispiel zu nennen, die Bedeutungsentwicklung des Wortes Elend in den Sinn unserer Vorfahren hineinschauen. An die ältere deutsche Sage und Dichtung mag dabei auch gedacht werden.

Die Wünsche der vierten Strophe möge unsere Jugend so verstehen, daß in jedem jungen Geschlechte aufs neue der Quell deutschen Sprach- und Geisteslebens rauschen möge in seiner Kraft und Lieblichkeit, daß immer aufs neue Werke voller Kraft und Wahrheit und Schönheit in deutscher Sprache erblühen mögen, damit jedes Herz in starker Liebe der Muttersprache zugetan sei. Gereiftere Schüler können hier, sofern ihr Bildungsgang das ermöglicht, etwas von der Stellung des Deutschen in der Weltliteratur erwägen.

Die fünfte Strophe läßt die Vereinigung des Herzens mit Heimat und Muttersprache noch enger erscheinen. Mit freiem Sinne wollen wir gern das Gute in Sinn und Sitte der Fremde anerkennen; aber das Beste und Heiligste unseres Herzens kann nur im Klange der Muttersprache tönen.

Die Schüler mögen sich die Frage vorlegen, ob auch ihnen die Muttersprache so viel bedeutet. Wie zeigt sich denn das? Wie pflegt man denn die Heimatsprache daheim und in der Fremde? (Vom Fremdwort.)

Warum ist auch dir die Muttersprache wert?

Wie zeigst du das? Diese beiden Fragen entfalten das Gefühl freudiger und treuer Liebe, wie sie aus den Worten eines deutsch-böhmischen Liedes spricht:

„Was die Väter einst errungen,
Was die Mütter treu gewahrt,
Nimmer sei uns abgezwungen
Deutsches Wort und deutsche Art."

Wo die niederdeutsche Mundart dem Schüler nahe genug steht, kann Groths „Min Moderſprak" der Jugend viel sagen. An niederdeutschen Ausdrücken sind vielleicht nicht unmittelbar verständlich: fichelst (schmeichelnd wehen), lüttje (kleines), puſt (bläst), Vaerjahr (Frühling), Boſs (Brust), Obbe (Großvater), be (bete), de (tat), Rau (Ruhe), frame (fromme), Bed (Gebet), hendal (hinab). Das Verhältnis zur Heimatmundart ist, weil es eben in frühste Kindheit zurückgreift, besonders tief gewurzelt. Dem harttrutzigen jungen dithmarsischen Dichter stand es als Lebensaufgabe vor der Seele, seiner Heimatsprache ihren Ehrenplatz zu schaffen. In übermäßigem Ringen um dieses Ziel brach er fast zusammen. Von all dem spricht geheim unser Lied. Wie die Mutter mit ihrem Arm beugt die schöne, vertraute Sprache den starren Nacken. Dies Bild ist eine köstliche Anspielung auf das Wort Mut-

terſprache, deutet hin auf alle Liebe, alles Gute, das dieſe dem werdenden Menſchen erweiſt. Wie der mildfriſche Frühlingswind der kranken Bruſt des Dichters Geneſung ſchuf, ſo umweht ſie heilend ſein Gemüt. Bei ihrem Klange erwacht Erinnerung an die ferne Heimat und die Kindheit. Er fühlt wieder wie in jenen Tagen, da der Großvater ihn zuerſt das Vaterunſer lehrte (vgl. „Min Platz vaer Daer"). Immer wieder ſpürt er, daß ſo Herz zu Herzen, daß ſo das Herz zu Gott ſpricht, daß aus dieſen Klängen Himmelsruhe ihn anweht. Schlicht, recht und fromm iſt der Mutterſprache Rede. (Bei der gereifteren Jugend kann wohl ein Verſtändnis dafür erweckt werden, wie etwa gegenüber der in ihrer Art auch wertvollen formalen Sprachkultur des Romaniſchen der germaniſche Sprachcharakter ſachlicher, gehaltvoller, in gewiſſem Sinne auch innerlich wahrhafter und gemütskräftiger iſt.) Schon das Wort „min Vader" klingt ihm wie Gebet; die Mutterſprache tönt ihm herrlicher wie alle Muſik, ſüßer wie Nachtigallenſang. (Groth war ein tiefer Verehrer der Muſik. Er ſagte mir einmal, daß er ſeine muſikaliſche Begabung kaum geringer einſchätze als ſeine dichteriſche.) Wenn ſie an ſein Ohr klingt, rinnen die hellen Tränen aus ſeinen Augen.

Es wird anregend für den Schüler ſein, zu unterſuchen, wie verwandte Empfindungen bei Schenkendorf und bei Groth ihren verſchiedenen Ausdruck finden.

An Anfrag. Von Karl Stieler.

Bei der Behandlung des franzöſiſchen Feldzuges von 1870 wird man die Beteiligung der einzelnen deutſchen Volksſtämme erwähnen, um das völkiſche Einheitsbewußtſein zu pflegen. So wird den Schülern auch die heldenmütige und opferreiche Teilnahme der Bayern an den Kämpfen von Wörth, Sedan und Orleans bekannt werden. An das kann man anknüpfen.

Dann kann man von den Kindern das ganze Ereignis, deſſen Schlußauftritt das Gedicht bildet, aufbauen laſſen, das Leben auf dem oberbayriſchen Bauernhofe, den Tag der Mobilmachung, wo der Toni, des alten Vaters Liebling, in München dient, während die beiden etwas älteren Brüder, Hans und Sepp, daheim ſind, und das bange Sorgen des einſamen Vaters. Die Kinder ſtellen es ſich vor, wie er nach der Poſt ausſchaut, um Nachricht forſcht, wie ihn die Gedanken an ſeine drei Buben Tag und Nacht nicht laſſen. Dann gebe man das Gedicht. Die kalte Knappheit, mit der das Schickſal den Alten Schlag um Schlag trifft, wirkt erſchütternd. Ergreifend iſt in dem ſtarren, alles vergeſſenden Schweigen der Schmerz des Vaters dargeſtellt, dem jetzt nichts mehr geblieben iſt. Die einzelnen Züge, das Anklammern, das Niederſitzen auf der Treppe, das Vergeſſen des Hutes kennzeichnen den ganzen inneren Zuſammenbruch. Das „muaß" der vierten Strophe iſt meiſterhaft.

Man braucht kein Wort über Opfer mehr anzuknüpfen; das Gedicht ſagt genug.

Vielleicht fragen die Kinder nach dem Geſchick der Brüder; dann mögen ſie ſich ein Bild davon ſchaffen, wie die Brüder einander verlieren. Seidls „Der tote Soldat", Groths „Verlarn" und „So einer war auch er" von Holz ſtellen ſich neben dieſe Dichtung.

Niobe und Laokoon werden den Schülern auch ins Gedächtnis kommen können. Doch wozu so fern suchen? 1914 rückten aus einem deutschen Hause 15 Mann ins Feld; die Kinder werden derartiges selber viel berichten können.

So einer war auch er. Von Arno Holz.

Unser Volk war waffenfreudig. Das verrieten auch deutlich die Spiele unsrer Jungen. In den Tagen des großen Kampfes kannte unsre spielende Jugend überhaupt kein andres Sinnen. Germanische Eigenart und die lange Erziehung durch die allgemeine Wehrpflicht schufen diesen kraftvollen Waffensinn. Nicht urwüchsige Raufluft sondern das Bewußtsein des Wortes „Wehrlos — ehrlos" und viel traurige Lehren unsrer Volksgeschichte stärkten ihn. Ein unsagbar großes Erlebnis war es uns allen, zu sehen, wie unsre Jugend aus den Schulen heraus zu den Fahnen stürmte, wie an zwei Millionen Jünglinge und Männer sich freiwillig zum Wehrdienst drängten. Uns ergriff dies eine knappe Wort des Jungen, zu dem der Stabsarzt sagte: „Die Brust ist zu schmal." Er antwortete: „Für eine Kugel und das Eiserne Kreuz breit genug." Wenn wir die Scharen mit blumengeschmückten Helmen, mit klingendem Spiel hinausziehen sahen, wenn aus den Augen der Männer der eiserne Siegeswille und aus den beherrschten Gesichtern der Frauen opferbereite Stärke sprach, dann durchflutete uns wohl alle eine Doppelwoge stolzfreudiger Kraft und ernsten Opfergedenkens. Wenn auch nicht jeder Deutsche mehr zum Waffentragen und zum Heimatschutz berufen ist, können die geschichtlichen Erinnerungen ihnen das Bild vertraut machen. Auch Familienerinnerungen werden vielfach lebendig sein. Aber der Stimmungsakkord dieses Liedes ist dreitönig. Sehr viel schwerer wird ihnen das Einfühlen in die wundervolle Stimmung des Naturbildes. Das Dritte, des Mütterleins Sinnen und Weinen, werden sie verstehen können.

Die Gefühlslinie hat ihre Höhe in des Mütterleins Wort: „So einer war auch er."

Die Überschrift bleibt dem Hörer rätselhaft bis zu diesem letzten Worte. Dann ist freilich sofort das Verständnis da; doch das Gefühl kann sich nicht recht entfalten; es soll aber schon wie ein verborgener Unterton in das ganze Gedicht hineinklingen. Wer es zum erstenmal hört, wird erfahren, daß es die rechte Wirkung erst nach diesem Aufschlusse beim zweiten Lesen gibt. Darum muß die Einstimmung schon das Motiv hineinbringen.

Wenn man von den Heldenopfern spricht, die unser Volk für seine Einigung gebracht hat, gibt man vielleicht Stielers ergreifendes „An Anfrag" oder Liliencrons „Tod in Ähren". Dann kann man auch eine Geschichte erzählen von der Witwe dort im Walddörfchen, die ihren Einzigen hingeben mußte. Die Kinder werden sich's ausmalen können, wie die Einsame um ihn trauert.

Dann lasse man das Bild der zwölf ersten Zeilen schauen.

Mitten im Wald auf der Lichtung, die der Sonnenschein ganz überdeckt, liegt das Dörflein an der Halde. Goldene Saat leuchtet auf den schmalen Äckern. Jedes Häuslein lacht und glänzt im Sonnenstrahl. Am Wege nach dem Walde hin steht noch ein Häuslein. Davor sitzt unser Mütterlein, steinalt. Sie

sitzt gern in der warmen Sonne. Das ganze Jahr spinnt sie, Tag für Tag. Ihren Acker hat sie längst verkauft. Ja, wenn ihr Franz noch gelebt hätte, da wär's anders. Der Faden gleitet ihr aus der Hand; das fleißige Rad steht still; sie denkt an alte Zeiten, an den toten Sohn. Sie entschlummert. Die Sonne macht auch so müde. Die Luft zittert, und der grüne Waldrand flimmert ordentlich. Ganz still ist es geworden. Die Drossel, die den ganzen Tag von den Tannenspitzen herab singt, ist verstummt. Der Nachbar ist nach Haus gegangen, und sein müder Stier liegt schlafend vor dem Pfluge.

Darauf geben die nächsten 15 Zeilen in prachtvollem Gegensatz ein Bild jungen, frohen Lebens. Wie es blitzt am Waldrand! Trommel- und Pfeifenklang fliegen heran. Die Halde herauf erklingt das Blücherlied. Das Regiment zieht hinaus. Wie klingt das Hurra der Jungen! Die Mädel schwenken die Tücher. Ein alter Bauer steht am Feldrand. Als Wehrmann war er in Frankreich. Stolz geht ihm das Herz wieder auf; er denkt an die Zeit, wo er die Sense hinwerfen und das Gewehr fassen mußte. „Möge Gott uns schützen und unsere Saaten und das weite, deutsche Land; möge er auch den jungen Soldaten Kraft zum Siegen geben.

Die fünf Schlußzeilen lassen uns, wieder in neuem Gegensatze, dann des Mütterleins tiefe, nimmer schweigende Trauer miterleben. Sie ziehen vorüber an der Alten; die schaut in jungleuchtende Augen, in braune, straffe Gesichter, hört den scharfen Marschtritt und das frische Lied. Einer nickt ihr gutmütig zu; so war es damals auch, als aus Reih und Glied der Franz mit seinen guten, lieben Augen sie zum letztenmal grüßte. Vorüber sind sie. Die Alte schaut ihnen nach; vor Tränen sieht sie es kaum, wie die letzten im Walde verschwinden. „So einer war auch er."

Das Ganze ist wundervoll in einen Bildrahmen zusammengeschlossen. Als Gemälde würde es sich selber ohne ein Wort deuten. Meisterhaft ist es, wie aus der müden Naturstimmung das Bild jungen, kraftvollen Lebens durch den Gegensatz sich so leuchtend hebt; um so mehr aber vermögen wir es nachzufühlen, was das Mütterlein einst hat hingeben müssen.

Reich ist die Gefühlsschwingung. In die Empfindung stillsten Sommerfriedens hinein klingt ganz leise die Wehmut der Erinnerung; dann hebt sich unsere Stimmung zur Teilnahme an dem jungstolzen, kraftvollen Leben; doch mischt sich schon ein Gedanke an den gewaltigen Ernst ein, der hinter all dem Blitzen und Klingen steht, und dann senkt sich die Stimmung tief in der teilnehmenden Trauer.

Die Kinder werden von diesem Gedichte wohl scheiden mit einer Ahnung von „heilig großen Opfern" und doch wieder mit dem Gedanken des alten Liedes: „Soldaten müssen sein."

Die Behandlung des Verses spiegelt die Gegensatzbewegung. Man sehe besonders die zweite und dritte Strophe: Müde Stille — blitzendes Leben; stürmende Erregung — ernstes Sinnen. Während in der ersten Strophe die Klanglinie der vier Schlußverse müdes Entschlummern zum Ausdrucke bringt, kann sie in der zweiten Strophe aufspringende Bewegung kennzeichnen. Auch sonst kann der Vortrag noch manches beachten; z. B. stehen „blitzend" und

„Trommel" gegen den Versbau in der Hebung und treten so aufs stärkste hervor. (Die Auffassung, daß das Regiment ins Feld zieht, wird allerdings durch das Wort „jauchzen" etwas gehemmt; das deutet eher auf Lagerübung und dergleichen hin. Die Jugend aber, die die große Kampfzeit durchlebte, wird unwillkürlich hier wohl immer den Ausmarsch zur Front sehen.)

Die deutsche Flotte. Von Georg Herwegh.

Wir haben in unserer Lyrik genug Lieder, die das Meer als ein gewaltiges Stück Natur schauen. Daß aber die See auch ein Saatfeld ist für deutsche Arbeit und deutsche Kraft, die nicht eingeschlossen werden können in unsere engen Landesgrenzen, geht zwar immer tiefer in unser Volksbewußtsein über, hat jedoch bis zum Kriegsbeginn in unsern Liedern noch wenig Widerhall gefunden. In gekürzter Form wird Herweghs Lied unsere größeren Knaben stark erfassen können.

Man würde ihnen sagen, wie in der Zeit innerer Schwäche und äußerer Mißachtung Deutschland nach der Kraft des unter einem Kaiser geeinten Volkes sich sehnte. (Lieder aus jenen Tagen.) Dabei träumte es auch von einer deutschen Flotte; ja, es wurde sogar der Anfang einer solchen geschaffen; freilich wurde das letzte Schiff derselben später jämmerlich in Bremerhaven versteigert. Was da ein deutsches Gemüt von seines Landes Zukunft geträumt und gehofft hat, zeigt der stürmische Ruf dieses Liedes. Die Schüler werden es neben Körners „Aufruf" stellen. Herwegh gibt hier übrigens nicht Tendenzrede; dann gehörten die Verse überhaupt nicht in die Schule hinein. Das Gedicht ist zu künstlerischer Einheit gebunden durch das starke Grundgefühl, das Bewußtsein von der weltgeschichtlichen Aufgabe und Zukunft unseres Volkes und durch die Einheit der Bilder, die alle wie vom Meereshauch umweht sind. Den besonderen zeitpolitischen Unterton hören die Schüler nicht; sie fassen, und das ist künstlerisch auch wirksamer, die Gedanken allgemein. Wenn manche Knaben aus dem Worte „Du sollst die Welt gewinnen" zuerst herauszuhören meinen, daß der Dichter auch von einer politischen Weltherrschaft des kommenden Deutschland träumte, so werden sie selber schnell finden, daß wohl doch ein anderes gemeint ist, etwa das, was der Spruch der Hamburg-Amerika-Linie sagt: „Mein Feld die Welt." Deutsche Arbeit, deutscher Geist sollen freien Spielraum haben in der Welt; auch am Boden fremder Erdteile soll Deutschland seinen Anteil nehmen und dort Kulturträger sein. Daß aber gerade die idealen Gaben und Kräfte des deutschen Wesens im Kulturleben der Welt wirksamer werden sollen, zeigt der Dichter in immer wiederholten Gedanken. Was darüber hinauszugehen scheint, ist eben Übertreibung des erregten Gefühls. Nicht ein politisches Programm sondern ein Gefühl, das unser Volksgemüt stark durchdringt, findet hier seinen Ausdruck. Wir brauchen eine deutsche Flotte, um jene Güter zu bewahren. Navigare necesse, vivere non necesse; so heißt ein alter Hansaspruch.

Die Schüler müssen der Gedankenlinie des Liedes folgen. Der Dichter ruft seinem Volke zu: „Erwache! Du sollst die Welt gewinnen! Zieh auf das Meer hinaus! Du bist das große Hoffnungsvolk! Das Meer macht frei!

Dort geht Deine Zukunft auf! Faß das Steuer der Weltgeschichte! Sei Du der Welt Erneurer!" Schon schaut er sich selber, lehnend am Maste eines deutschen Kriegsschiffes.

Jungen, die deutsche Segler oder unsere riesenhaften Überseedampfer schon gesehen haben oder das Meer kennen, leben sich schnell in die Stimmung des Liedes ein; anderen müßte man vorher derartige Bilder zeigen.

Bei der Vertiefung wird es mancherlei zu bereden geben. Vielleicht bringt man das Gedicht, wenn man vom deutschen Handel, seinem Umfange von fast 20 Milliarden und von der deutschen Schiffahrt, von Kriegshäfen und Kolonien und Hansastädten spricht; dann ist vieles von selbst erledigt; sonst müßte die Unterredung ein wenig darauf eingehen. Vielleicht kann das Gespräch auch dahin gehen, daß nun der einzelne selbst an der Erreichung dieses stolzen Ideals mithelfen muß, indem er später als ganzer Mann seine Kräfte in tüchtiger Arbeit rührt, ob er nun Tagelöhner, Ingenieur oder Gelehrter wird, indem er alle guten Eigenschaften eines deutschen Jünglings und Mannes in sich pflegt und seinem Lande in Treue auch Opfer bringt. Einzelne Schüler werden vielleicht äußern, daß sie daran denken, später an Bord eines Kriegs- oder Handelsschiffes oder nach Übersee zu gehen. Da kann man davon sprechen, daß alle da draußen dem Vaterlande zwei Dinge schuldig sind, die Ehre des deutschen Namens zu bewahren und der Sprache und dem Lande treu zu bleiben.

Fast prophetisch deuteten auf unser Ringen um Meeresfreiheit die Worte

„Er soll nicht mehr um Krämerschultern brennen"

und

„Wenn keine Krämerwage mehr, wie Pfunde,
Europas Schicksal wägt."

Bei der Vertiefung werden die Gedanken der Jungen sicher hinüberspielen zu den Kämpfen unsrer Flotte, den Fahrten der Emden unter Kapitän von Müller, der siegreichen Seeschlacht bei Coronel an der chilenischen Küste, dem Kampfe gegen die Übermacht bei den Falklandsinseln, zu dem Heldentume und dem Heldentode des kühnen Otto von Weddigen. Sie werden an die gewaltigste Seeschlacht der Welt, das Ringen der deutschen und der englischen Schiffe beim Skagerrak denken, in dem die deutsche Flotte unzweifelhaft der Sieger blieb. Vielleicht werden manche auch Gorch Focks Dichtungen und damit den wagemutigen Geist der deutschen Seebevölkerung kennen. Viele werden auch wissen, daß beim Beginn des Weltkrieges die deutsche Handelsflotte und die Kriegsflotte an zweiter Stelle standen, daß Amerika-Linie und Norddeutscher Lloyd die schönsten Riesendampfer der Welt besaßen, daß die „Preußen" einst der schnellste und größte Segler war. Die Bedeutung des freien Meeres und der Seegeltung werden die Schüler aus den Erfahrungen der Geschichte und des Weltkriegs leicht erkennen können.

In einer Winternacht. Von Detlev von Liliencron.

Diese Dichtung spiegelt wider, was Kaiser Wilhelm I. dem deutschen Volke gewesen ist. Wenn im Geschichtsunterrichte die nationale Bedeutung dieses Kaisers, seine Siegerlaufbahn und seine schlichte Mannes- und Menschengröße

dargelegt worden ist, kann dieses Gedicht den Schülern die Trauer des Volkes um den Heimgegangenen zeigen.

Das impressionistisch gezeichnete Gemälde der nächtlichen Überführung des toten Kaisers in den Dom ist das Fernbild, in dem des Dichters inneres Erleben Ausdruck gewinnt, seine Freude, seine Verehrung und sein Schmerz. In den Vordergrund dieses Bildes tritt dann plötzlich aus den trauernden Massen der Dichter selbst mit seinem Empfinden und seinen Erinnerungen. (Er hatte an den zwei großen Feldzügen des Kaisers teilgenommen.)

Voll markiger Bildkraft ist die Sprache; alles vertieft den Eindruck der Trauer.

Die Winternacht ist stürmisch; aber Fuß an Fuß harren die Tausende; wie oft haben manche gestanden und gewartet, bis der Kaiser am historischen Eckfenster zum Gruß erschien; heut können sie zum letztenmal ihren Dank zeigen. Die Glocken wimmern; ein Troß von Königen folgt tränenschwer; selbst Wolken und Winde scheinen mitzutrauern; das schluchzende Weh zieht vorüber; die Funken verlöschen im Schnee wie Tränen.

In die Trauer hinein leuchtet der Glanz der ruhig schwebenden Adler; Erinnerung an den Siegeseinzug steigt auf; der Gegensatz vertieft noch den Schmerz; ist es doch auch des Toten Werk, wenn Deutschlands Adler sieghaft, ruhig schweben.

Dann öffnet sich der palmengeschmückte Dom mit dem lorbeerumlaubten Trauergerüst und mit Kränzen, die von denen gespendet sind, die des Kaisers Großmut und Güte aus besiegten Feinden zu Freunden gemacht hat.

Da reißt es den alten Soldaten vorwärts; noch einmal möchte er an des geliebten Toten Sarge knien. Eine Erinnerung kommt ihm unwiderstehlich. Einmal schon konnte er seinen Dank und seine Verehrung zeigen. Am 18. August 1870 war unter des Königs eigener Führung der Feind bei Gravelotte nach furchtbarem Ringen trotz seiner befestigten Höhenstellungen geworfen worden. Das gab dem ganzen Feldzuge schon eine entscheidende Wendung. Roon hatte da einmal den König mit einem halben Scherze bitten müssen, einen von Sprenggeschossen gefährdeten Platz aufzugeben, damit die historischen Granaten „nicht noch historischer würden". Ergreifend ist das Bild der abendlichen Huldigung, noch ergreifender die tiefe Erschütterung des Königs, der das Furchtbare und das Gewaltige eines solchen Tages empfindet den der Sieg nicht verwirrt, der mit tiefstem Ernst und heißestem Danke das Geschick eines solchen Tages entgegennimmt.

So stehen zwei Gegensatzbilder da, der Tote und der Sieger; das letzte lehrt uns das erste verstehen. Über den Schmerz hebt uns der Gedanke an die bleibende Größe des Heimgegangenen hinaus. (Ähnlich im „Epilog zu Schillers Glocke".) Der Schlußvers gibt dann der Grundempfindung des Gedichtes noch einmal klarsten Ausdruck. Was der Dichter auch Großes durchlebt hat, es ist ihm die teuerste Erinnerung doch, daß er es mit dem heimgegangenen Kaiser durchleben durfte.

Die fünf Verse, die die Szene von Gravelotte darstellen, müssen die Kinder innerlich als großes Bild sehen, ebenso die Schilderung des nächtlichen Zuges,

die geradezu wie ein Rembrandtsches Gemälde anmutet, so die in Stahlhelmen sich spiegelnden Fackeln und die glänzend schwebenden Adler und der Sarg, der über den dunklen, dichten Menschenmassen wie auf Wogen langsam dahinzieht.

Tod in Ähren. Von Detlev von Liliencron.

Dies Lied zeigt eine feine Psychologie. Dem armen Sterbenden braust das Blut in Fieberqualen durchs Gehirn. Da trifft sein brechender Blick auf goldene Ähren, und nun wird das Brausen zum Sensenrauschen, und alle Bilder des Ährenfeldes und der Heimat steigen auf. Die Gefühlslinie des Gedichtes ist von eigenartiger Kraft. Die sechs ersten Verse lassen in zwingender Steigerung unser mitleidsvolles Entsetzen erwachen; die sechs letzten Verse aber lassen ein mitleiddurchbebtes Friedensgefühl sanft in die Seele fließen.

Das äußere Bild ist von fast grausamer Schärfe, wie es der Mann zeichnet, der über manches Schlachtfeld geritten ist. Das goldene Korn, von leuchtenden Mohnblumen belebt, läßt durch den Gegensatz die Todesnot um so härter hervorstechen; zugleich wird es dem Dichter zum vollendeten Kunstmittel, uns des Sterbenden Seele zu erschließen. Jedes Wort steigert die Stimmung. Unaufgefunden — wie hat er gehofft, als er aus der ersten, schweren Bewußtlosigkeit erwachte; sie müssen doch kommen und ihn suchen und finden; sie lassen ihn doch nicht liegen; er hört sie sprechen. Er will rufen, und die dürre Kehle kann keinen Laut hervorbringen; nicht einen Schritt kann er kriechen. Zwei Tage schon — wie die so lang, so lang sind. Wenn er aus halber Bewußtlosigkeit erwacht, lauscht er, ob sie immer noch nicht kommen und ihn finden.

Ich möchte glauben, daß es wohl richtiger sein wird, die Schilderung des Todeskampfes, die mit medizinischer Realistik gegeben ist, nicht weiter zu betonen. Für die Kinder ist des Erschütternden so genug; die zu gewaltsame Erregung der Stimmung würde, abgesehen von allem andern, sie auch hindern, die tiefe Schönheit des Schlußbildes zu empfinden.

Dieser lösende Ausklang ist vollendet künstlerisch. Nach all der Qual darf er doch in Frieden sterben. Der letzte Blick des brechenden Auges, der Anblick des goldenen Ährenfeldes ruft Heimatträume in seine Seele. Er schaut alles, Vater und Mutter, Freunde und Braut, hört das Sensenrauschen auf des Vaters Felde, schaut all die frohe Arbeit. Die Starrheit löst sich. Leise flüstern seine Lippen ein Lebewohl; wie Frieden kommt es in das schmerzverzerrte Gesicht; er neigt sterbend das Haupt.

Ob ihm wohl noch der Gedanke kam, daß er für seiner Heimat Frieden sterbe?

Mir sagte ein Freund, der aus dem Felde ins Heimatlazarett geschickt war, in tiefer Erregung: „Dafür kämpfen wir, und darum wollen wir Gott auf den Knien bitten, daß unser Land von dem Grauenvollen verschont bleibe, was der Krieg bringt.“ In manchem Feldbriefe habe ich den gleichen Gedanken gelesen.

Fast in jedem Orte gibt es ein Denkmal, einen Stein oder eine Gedenk-

tafel für die, die den Heldentod für das Vaterland gestorben sind. Hier könnte man mit den Schülern davon sprechen, was wir solchen Männern verdanken. Arbeitsfrieden, das ist es, was wir für unser Volk brauchen; das haben jene Gefallenen uns verschaffen helfen; wer weiß, ob nicht einer oder der andere, dessen Namen wir so lesen, auch solch einsamen, schweren Tod hat sterben müssen?

Abschied. Von Theodor Storm.

In Storm erreichte die deutsche Lyrik einen neuen Gipfel, zu dem wir unsere Jugend hinanführen müssen. Des Dichters edelreife Menschen- und Künstlerpersönlichkeit durchtränkt jedes seiner Lieder bis ins kleinste; nicht nur das Leben sondern das Erlebnis ist immer ihre Grundlage, so daß im engsten und strengsten Sinne sein Lied lyrischen Charakter trägt.

Darum erlebt man beim Lesen Stormscher Gedichte etwas Eigenartiges. Nach Rückerts Lied „Ich stand auf Berges Halde" könnte man das hingestellte Bild schauen und die Stimmung nacherleben, ohne des Dichters zu denken. Bei Storms Liedern tritt unwillkürlich des Poeten Gestalt an uns heran; wir erleben mit ihm, stehen Hand in Hand mit ihm, und doch scheint es unser eigenes, längst und tief in uns ruhendes Empfinden zu sein, was sich da entfaltet. Besonders die Stormsche Zeit- und Heimatlyrik hat hohen Jugendwert, weil sie einmal das Leben einer edelkräftigen Persönlichkeit in den jungen Gemütern widerschwingen läßt, anderseits die Knospen von Gefühlen aufspringen läßt, die hohen Menschenwert haben, wie Heimatlust und Freiheitsstolz. Daß die Freude an Dichtungen voll solch gedrängter Fülle die Jugend etwas dahin führen kann, sich vom Niedrigen, Hohlen und Formlosen in der Dichtung abzuwenden, ist doch zu hoffen. Wir müssen nur nicht umgehend aufweisbare Erfolge, wie sie der Unterricht auf rein intellektuellem Gebiet erzielen kann, von derjenigen Arbeit erwarten, die sich auf das Ziel der Persönlichkeitsbildung richtet.

Von Storms Gedichten sind hier zu nennen: Meeresstrand. Die Stadt. Trost. Abseits. Ostern am Meeresstrand. Im Herbst 1850. Am 1. Januar 1851. Gedenkst du noch? Für meine Söhne. Sprüche. Gräber in Schleswig.

Der aufrechte, heimatfrohe, freiheitsstolze deutsche Mann mit dem Friesenwahlspruch „Lieber tot als Sklav!" spricht aus diesen Liedern.

Das Gedicht „Abschied" gehört zu denen, die einer Erfassung durch die Schüler fast zu große Schwierigkeiten zu bieten scheinen. Ich möchte glauben, daß es bei rechter Vermittlung gerade von besonders reicher Wirksamkeit sein kann.

Die Zeitverhältnisse waren folgende. Trotz des 1460 in Ripen von Christian I., der frei zum schleswig-holsteinischen Landesherrn gewählt worden war, gewährleisteten dauernden, selbständigen Zusammenhanges beider Länder (Up ewig ungedeelt) sprach, längst tätigen dänischen Bestrebungen zufolge, Christian VIII. 1846 in einem offenen Briefe die Absicht aus, unablässig bestrebt zu sein, die vollständige Anerkennung der Integrität des dänischen

Gesamtstaates zuwege zu bringen. Das hieß, Schleswig seine Selbständigkeit und dem Volke sein Deutschtum nehmen. Als Friedrich VII. 1848 den Entwurf einer Gesamtstaatsverfassung veröffentlichte, die Schleswig dem dänischen Staate einverleiben sollte, erhob sich das Volk, unterstützt vom deutschen Bunde („Schleswig-Holstein meerumschlungen"). Nach längeren Kämpfen begann das Ausland zugunsten Dänemarks einzuschreiten. 1849 zwangen die Holsteiner bei Eckernförde die stolzesten dänischen Kriegsschiffe nieder. Als Preußen 1850 Frieden mit Dänemark geschlossen hatte, kämpften auch nach der verlorenen Schlacht von Idstedt die Herzogtümer allein weiter, bis der deutsche Bund sie zur Waffenstreckung zwang. Nun waren sie unerhörtem Drucke preisgegeben; man „schrieb es den Schleswigern mit blutigen Striemen auf den Rücken, daß sie Dänen seien". Was sich nicht beugte, wurde möglichst brot- und heimatlos gemacht.

Nachdem die Schüler mit diesem Zeitrahmen in einfacher Art bekannt gemacht sind, führe die Unterredung sie in die Lage des Dichters.

Wie verhielten sich denn nun die Schleswiger? Sie mußten sich stumm fügen. Junge Männer, die den Druck nicht ertragen mochten, wanderten aus; dort in der Fremde ließ sich für einen einzelnen Mann wohl Brot erwerben. Andere schwiegen und träumten zagend von einer besseren Zukunft. Andere dachten: „Es ist doch alles umsonst; ich gebe mich drein; ich muß doch mit meiner Familie Brot haben." Wieder andere ließen den Mut nicht sinken. Als am 1. Januar 1851 die Dänen die Stadt Husum durchzogen, stand ein Mann am Fenster und schrieb dann fünf Reihen nieder:

„Sie halten Siegesfest; sie zieh'n die Stadt entlang;
Sie meinen Schleswig-Holstein zu begraben.
Brich nicht, mein Herz! Noch sollst du Freude haben;
Wir haben Kinder noch; wir haben Knaben,
Und auch wir selber leben, Gott sei Dank!"

Die Knaben werden fühlen, daß nur ein rechter Mann solche stahlharten Kampfesworte sprechen kann. Sie werden darlegen, wie der den Schmerz fühlt, aber den Mut festhält; er denkt an die Kinder, die heranwachsen, an die Knaben, die, zum Jünglinge gereift, sich bald in Reih und Glied stellen können; dann will auch er nicht fehlen. (Die Kunst dieser Zeilen brauchen die Schüler nicht zu betrachten, so vollendet sie auch ist. Jeder poetische Schmuck fehlt; aber desto gewaltiger ist die bewegte Kraft darin. Mit schmetternden Klängen und wehendem Danebrog zieht es durch die Straßen; ein Totenzug für Schleswig-Holsteins Freiheit soll es sein. Da reckt sich der trotzige Mannesmut auf, und die Erregung steigt in jäher Kurve bis zu leidenschaftlicher Höhe.)

Ob der Mann sich gebeugt hat? Nein. „Wer ist das gewesen?" fragen die Schüler. Ein Rechtsanwalt in Husum, Theodor Storm. „Wie ist es dem denn ergangen?" Schlimm. 1852 nahmen ihm die Dänen seine Bestallung, also Amt und Brot. Bis 1853 blieb er noch in seiner Vaterstadt; dann aber mußte er sie verlassen. Er hatte nicht gefragt, was für Opfer es kosten könne; er hatte sich mannhaft an den Bestrebungen beteiligt, Volk und Land frei

zu machen von fremder Herrschaft. Das war ja fast so wie in den Jahren von 1806 bis 1813.

Wie ihm zumute war beim Abschied, sagt uns sein Gedicht.

Nun müssen die Schüler das nacherleben.

Er hat recht; sein Mund sprach kein Wort, dem das Herz nicht zustimmen konnte. Andere schwiegen; er sprach für des Vaterlandes Freiheit. Andere huldigten den Fremden und verbargen ihren Zorn. Über seine Lippen kann so ein unwahres Wort nicht kommen; das ist Mannesmut, die Wahrheit sprechen, auch wo sie schadet. Schön ist es, wenn wir auch so werden.

Nun kam, was kommen mußte; jetzt heißt es scheiden; damit Weib und Kinder Brot haben. Eine Stelle im preußischen Gerichtsdienst in Potsdam soll er übernehmen. Der Wagen steht gerüstet vor der Tür. Storm steht daneben und schaut noch einmal ins Land hinaus; die Seinen sind noch im Hause.

Da geht ein Mann vorüber, der einst des Dichters Freund gewesen ist. Er hat des Vaterlandes Sache verlassen; es ist ihm nicht leicht geworden. Der Scheidende sieht ihm nach; er will nicht richten über fremdes Tun; ein jeder muß für sich selbst eintreten und vor seinem Gewissen sich verantworten.

Er selbst aber, das fühlt er, kann nicht so handeln. Wenn er an den Gräbern der treuen Toten stand, von denen er einmal geklagt hat:

„Nicht Kranz noch Kreuz; das Unkraut wuchert tief",

so hat er immer still gelobt, Vaterland und Freiheit, für die sie gefallen sind, nicht zu verlassen.

Da tritt Konstanze, sein junges Weib, heraus. Die hat er sehr lieb gehabt. Zu ihr hat er einmal gesagt:

„So komme, was da kommen mag! Wo du mir bist, bin ich zu Haus.
Solang' du lebest, ist es Tag. Ich seh' dein liebes Angesicht,
Und geht es in die Welt hinaus, Ich sehe die Schatten der Zukunft nicht."

Jetzt geht es hinaus; jetzt sind die Schatten da. Mit zarten Augen schaut sie ihn fragend und zagend an: „Wie wird es werden in der Fremde?" Da denkt er zurück an den Hochzeitstag, wo sie auch nebeneinander hier standen. Mit inniger Freude denkt er an das Glück, das er im Kreise seiner Familie gefunden hat. Er umfaßt sie und spricht: „Zage nicht; unsere Herzen haben gleichen Schlag; wir wollen einander das verlorene Heimatglück ersetzen." So bleibt ihm in seinem Leide noch das Glück des Hauses. Wie ist das schön, wenn zwei Menschen so in Lieb und Leid beieinander stehen und eins dem andern alles Schwere tragen hilft.

Nun kommen die Knaben herausgesprungen; sie sind noch zu jung, um zu verstehen, was die Eltern heut verlieren.

Sie lauschen nach Westen hinaus. Die Luft strömt; ein Möwenschrei klingt; es rauscht dumpf in der Ferne. Das Meer, das sie so sehr lieben, an dessen Strande sie oft sich getummelt haben, werden sie nun nicht wieder hören. Ja, es ist ihm wohl schwer, aus der Heimat zu scheiden. Seine Jugend- und manche Mannesjahre hat er hier verlebt. Ob er wohl da in Potsdam später viel Heimweh gehabt hat? Ja, aus seinen Briefen und Geschichten und Lie-

dern wissen wir es. Er war ein Mann, der nirgends anders sich wohlfühlen konnte als im Heimatlande. Manche Menschen haben wohl kein so starkes Gefühl dafür; aber es ist etwas Schönes; es macht unser Herz reicher, wenn wir unserer Heimat in Liebe zugetan sind. Wenn sie andern auch vielleicht ärmlich erscheint, uns ist sie teuer. Es gibt so manche Heimwehlieder; das zeigt, wie stark diese Empfindung im Herzen lebt.

Er nimmt einen Knaben auf den Arm, damit der weit in die Runde schauen kann: „Merke dir es, mein Junge, hier steht unser Vaterhaus; hier ist immer unsere Heimat. Wir scheiden, bis der Freiheitstag alles Unrecht gutgemacht hat; wer ein freier Mann bleiben und nicht dem Fremden dienen will, muß fort, wenn ihm auch das Auge von Tränen heiß ist."

Darauf hebt er den anderen Knaben auch empor und spricht: „Ich bitte Gott innig, daß ihr einst als freie Männer hier stehen könnt, wenn es mir nicht mehr vergönnt sein soll."

Dann legt er seine Hand auf des jüngsten Kindes Haupt und spricht:

„Hör mich! — Denn alles andere ist Lüge —
Kein Mann gedeihet ohne Vaterland!"

Reißen wir eine Pflanze aus ihrem Mutterboden heraus, so welkt sie dahin; auch der Mensch muß verkümmern ohne Heimat. Wie muß Storm das Vaterland geliebt haben; wie groß ist sein Schmerz gewesen! Er fühlte sich als so ein entwurzelter Baum.

Das Kind sieht ihn mit großen Augen still an; seine Kinderseele versteht den Sinn der Worte noch nicht. Aber es soll das Erlebnis dieser Stunde, den Klang dieser Worte bewahren und ahnen, daß sie Großes bedeuten.

Es braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden, wie die Schüler aus diesem Liede, dessen inneres Leben, wie es hier geschehen ist, zu einer dramatischen Szene entfaltet werden kann. Striche zu einem Persönlichkeitsbilde des Dichters gewinnen können, das Heimatliebe, Freiheitsstolz, Mannesmut, innere Aufrichtigkeit, Opfermut, mildes Verständnis der Menschenherzen, Treue und innige Liebe zu den Seinen aufzeigt.

Bei der weiteren Vertiefung kann man mancherlei Anregungen des Gedichts nachgehen; die Unterredung kann z. B. das Wort aufnehmen „Kein Mann gedeihet ohne Vaterland" und Verwandtes hierzu bringen aus der Geschichte, aus dem Leben und der Dichtung zur Zeit der Freiheitskriege. Die wesentliche Frucht soll aber eben der Blick in ein solches Mannes- und Dichterherz sein; die Jungen müssen im stillen sagen: „So ist's recht; ein solcher Mann will ich auch werden." Sie müssen eine solche Gestalt als rechtes Bild eines deutschen Mannes schauen.

Wieviel von der künstlerischen Formung dieses Liedes den Schülern sich erschließen läßt, muß man sehen.[1]) Sie haben erfahren, daß in dem Gedichte das Leben einer Persönlichkeit in ereignisreicher Stunde uns entgegentritt. Bunter Schmuck der Worte fehlt fast gänzlich; und doch ergreift es mächtig,

1) Vgl. hierzu die Erörterungen „Der sprachkünstlerische Aufbau des Liedes" S. 231 dieses Bandes.

weil innerlich so viel Leben darin verborgen ist; das tritt uns aber nicht gleich entgegen, sondern wir selbst müssen es beim Lesen für uns wieder aufbauen; vielerlei zeigt sich uns; aber das Mächtigste, das wir hier sehen, ist des Dichters Heimats- und Vaterlandsliebe. Darüber hätte er ja auch in begeisterten Worten reden können; er läßt uns aber nur Zeuge sein, wie er Abschied nimmt. Nun verstehen wir sein ganzes Herz. Wir erleben das ordentlich mit ihm. Hier haben wir es gemerkt, daß man beim Lesen eines Gedichts nicht nur nach schönen Worten suchen muß sondern daß es darauf ankommt, das Leben zu sehen, das im Liede verborgen ist. Da muß dies wohl ein schönes Gedicht sein, weil man so tief hineinschauen kann. So oder in ähnlichen Gedanken werden gereiftere Schüler den Reichtum dieses Liedes und seine vollendete Form etwas verstehen können.

Besonders schön ist die Gefühlslinie dieser Dichtung. Mit einer inneren Rechtfertigung beginnt sie, die dem Dichter selbst und denen gilt, die anders handelten; er kann nicht anders, als den Toten und seinem Lande Treue halten; seines Weibes stille Trauer bewegt ihn dann; er tröstet sie und sich mit dem Gedanken ihrer Liebe. Das Meeresrauschen weckt den Schmerz des Scheidens von neuem; tief ergreift ihn dann der Gedanke, daß er ja nun auch seinen Kindern die Heimat nimmt; er hofft, daß ihnen einst der teure, frei gewordene Boden wiedergegeben sein wird, und prägt ihnen das Wort tief in die Seele, daß der Mann das Vaterland braucht. Dann sinkt die Gefühlswelle von dieser erregten Höhe leise abwärts. In die Kinderseele dringt das Weh und das Wort noch nicht; das muß erst die Zeit in ihnen reifen.

Es gibt Gedichte von so einfachem Bau, daß ihre Wirkung beim ersten Lesen voll klingt; hier ist es anders; erst dann, wenn eine vertiefende Betrachtung, die scheinbar die geschlossene künstlerische Kraft der Form auflöst, vorangegangen ist, spricht das Gedicht mit all seiner Fülle zu den jungen Gemütern.

Wo Bismarck liegen soll. Von Theodor Fontane.

Das Gedicht ist am Todestage Bismarcks geschrieben.

Heldenverehrung spricht hier. „Nicht in Dom oder Fürstengruft.“ Im mächtigen Speirer Dome, der acht deutschen Herrschern die Ruhestätte gab, ist die Kaisergruft jetzt zugemauert, nachdem der Dom wiederholt zerstört ist und die Gräber entweiht worden sind. Davon wissen vielleicht die Schüler; in Körners „Am Denkmal der Königin Luise“ und Hesekiels „Der 19. Juli 1870“ tritt ihnen die Empfindung entgegen, die das Herz an solchen Orten erfüllt. Vielleicht hat's ein Kind schon erfahren, wie am Grabe treues Gedenken, Wehmut und Hauch der Vergänglichkeit sich einen. In der stillen habsburgischen Kaisergruft habe ich es einmal durchlebt, was dieses Wort Vergänglichkeit bedeutet. Nicht so soll es uns an Bismarcks Grabe anmuten. Da soll Gottes freie Luft um uns wehen; da soll das Herz stolz schlagen. „Der Stein zerfällt.“ Fontane hat uns allerlei Geschichten von Bauwerken erzählt, die wir heute als Ruinen schauen.

Bismarck aber soll ein dauerndes, lebendiges Grabdenkmal haben. Hier

ist der Kristallisationspunkt. Wie er unvergänglich im Volksgedanken fortleben soll, so soll immergrünend als des Gewaltigen Gruft der Sachsenwald rauschen. Jetzt ruht er wirklich in der schlichten Grabkapelle im einfachen mächtigen Steinsarge aus rotem Tiroler Marmor zwischen den Bäumen des Sachsenwaldes. Seit dem Tage nach der Kriegserklärung 1914 stand die Kapelle täglich für jeden offen; sie war schon lange zum Wahlfahrtsort für deutsche Herzen geworden.

Dann schaut der Dichter ein Bild fernster Zukunft. Dreitausend Jahre sind vorüber. Der Sachsenwald grünt noch; aber die Geschichte unserer Zeit ist zur verklingenden Sage geworden. Wie heute ziehen dann die Wanderer durch die Waldestiefen, jauchzend ob all der Schönheit. Einer aber schaut im efeuübersponnenen Waldesdome das Grab des sagenhaften Riesenhelden aus der Vorzeit; ein Schauer der Ehrfurcht faßt ihn an:

„Lärmt nicht so! —
Hier unten liegt Bismarck irgendwo."

Stimmungsvoll läßt der Dichter den Namen Sachsenwald anklingen. Hier lief einmal irgendwo der sächsische Grenzwall gegen die erst 1139 endgültig zurückgedrängten Slawen. Dahinein gehört auch der Mann, der Deutschlands Grenzwall fest schloß.

Man könnte das Gedicht vielleicht geben, wenn die Gründung unseres Reiches besprochen ist. Seine besondere Schönheit liegt in dem stimmungsmächtigen Schlußbilde. Der Wanderer, den nach Jahrtausenden im Waldgrunde der Schauer der Ehrfurcht ergreift, wenn er des sagenhaft („irgendwo") gewordenen Helden denkt, bietet wirklich in individuellster Form einen Ausdruck des allgemeinsten Empfindens.

Wenn die Kinder sonst aus der deutschen Sage und Geschichte wissen, wie Heldenleben von der Sage umrankt wird, dann werden sie sich auch einzufühlen verstehen in das Empfinden jenes Wanderers.

Kleine Ballade. Von Detlev von Liliencron.

Viel Tausende träumen den Sehnsuchtstraum ewigen Menschheitsfriedens. Was wäre herrlicher als seine Erfüllung! Unsers Volkes ganze Geschichte, der Weltkrieg und die furchtbare Notzeit der Gegenwart lehren uns, daß der Wehrlose ehrlose Beute der Macht wird. Dies kleine Gedicht ist wohl manchen in der Kriegszeit durch den Sinn gegangen.

Das Lied zeigt uns den Kampf und den Sieg, widergespiegelt in des Mannes Gedanken, in kurzen Ausrufen, in Zügen, die aufleuchten wie ein Klingenblitz. Wir sehen ein Bild: In der Feindesmeute der riesige Kämpfer aufgereckt; wie Wolkenbruch brechen die Klingen auf seinen klirrenden Schild nieder. Der lachende Spott, der Geleiter des altgermanischen Kampfzornes, ruft dazwischen. Das Wort „Feuer" malt gleichsam den Schlag, der den letzten Feind zur Erde wirft. Und als der Sieger an der Mähne des wildschnaubenden Kampfrosses sein Schwert trocknet, lacht wieder in grimmem Spott die Verachtung des Starken gegenüber der Meute: „Ihr wolltet stören meinen Herd?" (Das Ihr ist zu betonen.) Zugleich aber klingt durch, daß nur die

Not um das Liebste und Heiligste zum Kampfe trieb. Es ging um Heim und Herd.

Auch die Kinder werden wohl unwillkürlich an den Überfall unseres Volkes im Sommer 1914 denken, werden vielleicht auch fühlen, daß der germanische Kampfzorn sich ein wenig gewandelt hat; wohl schlägt er; aber das Spottlachen schweigt; wir fühlen auch das Grausige des Kampfes.

Vielleicht können die Schüler dies knappe Bild zu einer Geschichte erweitern.

Beim Vortrag treten als starke Gipfel hervor: hoch, hell, Wolkenbruch, Staub, letzte, Feuer, Ihr, Mannessehne, lachend.

In Erinnerung. Von Detlev von Liliencron.

Rückschauend malt uns der Krieger ein Bild vom Grauen des Kampfes.

In blühenden Wildrosen sinken die wunden Kämpfer nieder. Windverweht tönen zu ihnen die Klänge des Siegesmarsches herüber; unabsehbar wogen die Scharen der Sieger fern vorbei. Die Nacht kommt. Vom Dorfe her leuchtet Flammenglut; Lärm dringt herüber. Abseits im Dunkel aber lechzen die Sterbenden in irrer Durstesqual; die krampfende Hand zerwühlt Gras und Staub. Der Morgen dämmert und steigt auf. Nun kommt man, die Gefallenen im Grab zu bergen, Freund und Feind.

Das ist die Schlacht; das ist der Krieg. Die Form des Gedichtes zeigt herbste Gedrängtheit, die Kürze eines Adjutantenberichts. Der Dichter gibt hier gleichsam nur die Richtungspunkte, denen unser Denken und Empfinden entgegenschreiten soll. „Siegesflut": Das Bild des Schlachtfeldes; die zurückflutenden Feindesscharen; das stürmisch brandende Nachdringen der Sieger. Nacht: Das nächtige Totenfeld. „Entsetzen überspülte": Die Flamme scheint auf am Dorfesrand; sie wogt auf, höher und weiter; dann schlägt die Glut wie Brandung beim Durchbruch über allem zusammen. „Wasser": All die Qual des Wund- und Durstfiebers. „Morgen": Das erste graue Aufdämmern. Wunde und Sterbende schauen sehnend dem Morgenlicht entgegen. So muß man überall in die weite Bildtiefe hineinzuschauen suchen.

Ergreifend sind die Gegensätze: Wilde Rosen — rotes Blut, Siegesklang und Todesopfer. Vom Grauen des Krieges erfuhr unsere Jugend einst auch Tag um Tag. Sie soll wissen, daß unser Volk hineinschritt mit reinem Gewissen. Sie soll neben dem starken Mut, für das Vaterland zu sterben, auch das Empfinden tragen: „Weh denen, die sündhaft solches Leid entfesseln!"

Wer weiß wo? Von Detlev von Liliencron.

Dies Gedicht zeichnet das Heer Friedrichs des Großen wie ein Menzelsches Bild; hinter dem Schicksal des Junkers aber hebt es sich wie ein Gemälde des Menschenlebens empor. Man lasse das Gedicht, das die Knaben stark ergreifen wird, sich an die Geschichte des Siebenjährigen Krieges anschließen. Man wird da von den ungeheuren Opfern und Anstrengungen des preußischen Volkes sprechen, mit denen es gegen die Übergewalt der Feinde ringen mußte.

Dann ist die Dichtung so einfach und packend, daß sich die Schüler sofort Zug um Zug darein versenken können.

Durch den unter schwersten Anstrengungen mit einer Minderzahl errungenen Sieg von Prag war Friedrich scheinbar Herr der Lage geworden. Da verlor er die Schlacht bei Kolin am 18. Juni 1757, als er mit einem Teile seines Heeres dem zum Entsatze Prags heranrückenden Daun entgegentrat. Trotzdem er sich nun in Verteidigungsstellung zurückziehen mußte, blieb sein Mut ungebrochen. Mit 23 Bataillonen hatte der König 60000 Mann aus fester Stellung vertreiben wollen.

Wir schauen das Bild des Schlachtfeldes. Die Schüler sehen es an seinen Zügen, wie furchtbar der Krieg ist („Tod in Ähren", „Die Trompete von Vionville").

Roßzerstampft liegt die goldene Saat; vernichtet ist die Frucht der Arbeit, der Segen, der Tausenden Brot geben sollte. Manch Häuslein im Felde, das den Kämpfenden als Stützpunkt diente, liegt als qualmender Schutt da. Blutbetäuft ist das grüne Gras am Ackerrande. Die Sonne scheint auf die starren Gesichter der Toten.

Furchtbar ist der Krieg, und doch muß ein Volk bereit sein, um seine unersetzbaren Güter mit blanker Waffe zu ringen. Mancher kehrte nicht nach Haus; viele sind es; wer kann den Jammer ermessen? Zu Hause aber warten sie vergeblich, Vater oder Mutter, Weib und Kinder, Braut und Bruder.

Aus dem großen Leide hebt die zweite Strophe ein Einzelnes heraus.

Da liegt ein Junker, irgendwo in Pommern oder auf märkischem Sande aufgewachsen, fast noch ein Knabe. Als der König seine Soldaten brauchte, hat man zu Hause nicht lang überlegt. Der märkische Edelmann gehört zu seinem König; des Königs Offizier zu sein, ist seine Pflicht. Heute zum ersten Male trug er die Standarte; wie blitzte ihm das Auge; wie stürmte er mit geschwungener Fahne, wie Schwerin es bei Prag gemacht hatte, an die feindlichen Verhaue heran! Aber da halfen nicht Lebensmut und Jugendkraft. Der Tod legte ihn still aufs Schlachtfeld, wie auch der junge Lebensmut sich wehrte. Er mußte dahin, so früh schon, in die Ewigkeit.

Nun wird das dunkle Bild durch zwei menschlich milde, rührende Züge erhellt. Neben dem Toten liegt, seiner Hand entglitten, ein kleines, erdbeschmutztes Gebetbuch. Haben die brechenden Augen noch darin lesen können? Der Vater hat ihm, als er davonging, es in die Hand gedrückt. Vielleicht hat der Vater selbst es auch schon im Felde mit sich geführt. Der Krieg macht den tüchtigen Menschen ernst; er lehrt aufschauen zu Gott. Das haben wir gewaltig erfahren im großen Kampfe; das Neue Testament gehörte zu den von den Feldgrauen vielgekauften Büchern; unseres Kaisers starkes Trostwort war: „Ein Mann mit Gott ist immer die Majorität."

Ein Vorfall aus Bismarcks Leben ließe sich hier erwähnen. Als nach der Schlacht bei Sedan die Verhandlungen bis 1 Uhr nachts gedauert hatten und ein Waffenstillstand bis 9 Uhr bewilligt worden war, ließ General Reille schon um 6 Uhr Bismarck wieder wecken, da Napoleon bereits auf dem Wege war. „Ungewaschen und ungefrühstückt" mußte er dem Kaiser sofort entgegen-

reiten, wie er in einem Briefe an seine Frau schreibt. Da fand man neben seinem Lager ein Erbauungsbuch der Brüdergemeinde aufgeschlagen, in dem er während der Nachtstunden gelesen haben mußte.

Ein Grenadier vom Regiment Bevern findet das Büchlein. Er nimmt es mit sich. Gehörte er mit dem toten Junker zur selben Truppe? Stand er vielleicht schon einmal bei des Vaters Bataillon? Stammte er aus der Heimat des Junkers? Wir wissen es nicht; nur eins sehen wir, wie der Grenadier dem toten Fahnenjunker gern einen letzten Liebesdienst tut. Der Krieg bindet die Menschen in treuer Kameradschaft aneinander. Und wie Friedrichs Regimenter zäh und trotzig zusammenstanden, ist zu allen Zeiten solch feste Kameradentreue nicht nur etwas menschlich Schönes, sondern in ihr ruht auch die Kraft eines Heeres.

Dann wirft das Kriegsschicksal diesen Grenadier wohl nach Pommern hinein, das Friedrich bis auf Stralsund und Rügen den eingedrungenen Schweden wieder nahm. Unterwegs kann er auf eine Stunde Urlaub hin mit schnellem Fuße dem Vater diesen traurigen Gruß bringen.

Die drei folgenden Verse wecken dann ein erschütterndes Bild. Von tiefer Wirkung ist das Wort Zitterhand. Nicht das Zittern des Greises ist es. Wie wild muß der Schmerz sein, der einen solchen Menschen zum Zittern bringt, das Kind einer harten, bewegten Zeit, eines furchtlosen Geschlechts, einen alten Soldaten.

Wir sehen den Mann, wie er gebeugt dasitzt, wie sein Mund die Worte stöhnt, die die Zitterhand niederschreibt, ein Wort schneidender als das andere.

Mein Sohn — Erbe meines Namens; nun geht mein Geschlecht mit mir zu Grabe; meines Lebens große, letzte Freude warst du! Verscharrt im Sand — von gleichgültigen Menschen, unbeweint, ohne Glockenklang und Segen. Wer weiß wo? — auch der letzte Trost fehlt mir, an deinem Grabe stehen zu können. In den Kriegstagen zeigte mir eine Mutter wenige Tage, nachdem ihr Sohn gefallen war in Flandern, ein Bild der Grabstätte, die von treuen Kameraden mit Denkstein und Blumen geschmückt war. Der Gefallene war nur ein schlichter Wehrmann gewesen. Soweit es nur möglich war, wurden von unseren Feldgrauen alle Gräber gekennzeichnet und gepflegt, so daß das Rote Kreuz Blumensamen als Liebesgabe erbat.

Die Schlußstrophe ist eigenartig doppeltönig. Das Lied hat uns ein Geschlecht gezeigt, das in Jugend und Alter mutvoll, treu, liebend, kameradschaftlich und opferbereit ist. Die naive und volksliedartige Darstellung steht in eigentümlichem Gegensatze zu dem düsteren Inhalt, fast wie das klingende Spiel zum Schlachtenernst.

Und wenn wir nun in ergriffener Stimmung uns in dies Menschenschicksal versetzt haben, so spricht die Schlußstrophe: „Was ist denn da viel? Das ist Menschenschicksal. Leben ist Kampf. Wir alle stehen auf einem Schlachtfelde. Laßt uns froh und frei hineingehen!"

Die Kinder werden das nachempfinden können. Wer hat denn dem deutschen Reiter, als er noch Knabe war, gesagt, daß man ihm in Südwest ein Grabkreuz aus dem Dornstrauch hauen würde, oder der Diakonissin, daß sie

im Kampfe gegen die Seuche, im Kampfe um das Leben anderer ihr eigenes wird dahingeben müssen? Wer sagte es den Tausenden deutscher Jungen und Männer, wo ihre Ruhestätte sein würde, ob in Flanderns Ebene oder am Grunde der See? So fragt auch ein österreichisches Reiterlied (von Zuckermann):

„Drüben am Wiesenrand Fall ich am Donaustrand,
Hocken zwei Dohlen; Sterb ich in Polen?"

So spricht aus den Worten, die anscheinend so trübe resignierend klingen, ein starker, lebensmutiger Unterton, auf den man die Schüler muß lauschen lassen.

An Luise, Königin von Preußen. Von Heinrich von Kleist.

Kleist, dessen Kraft in seinen Dramen sich ausspricht, gab uns nur wenige Lieder; die besten davon sind von vaterländischem Gehalt.

In der Lyrik der Freiheitskriege zeigen wohl kaum zwei andere Lieder eine solche Macht der Sprache, Leidenschaftlichkeit des Empfindens und düstern Ingrimm wie die Dichtungen „Das letzte Lied" und „An Luise, Königin von Preußen". Außer diesen beiden bieten unsere Lesebücher wohl noch Schenkendorfs „Auf den Tod der Königin" und Körners „Am Grabmal der Königin Luise". Schenkendorf (1810) läßt das Herz vom Klagetale zum Troste des Himmels sich erheben. Anders ist es bei Körner. (Vgl. hierzu Hesekiel „Am 19. Juli 1870".) Durch die Anknüpfung an das Leben der Königin und die Darstellung des Grabmals ist die Einstimmung zu schaffen. Was mag ein deutsches Herz an dieser Stätte in jenen Jahren empfunden haben? Mit dieser Frage müssen die Kinder an das Gedicht herantreten. Im Marmorbilde glaubt der Dichter die Schlummernde selbst zu schauen. Dann steigen die Träume vom kommenden Kampfe hoffnungweckend in ihm empor, in dem die Gestalt der Königin das Volk zu Sieg und Freiheit führen soll. Bei Kleist tritt mit unvergleichlicher Leuchtkraft das Bild Luisens aus dem dunklen Schatten der Leidensjahre heraus.

Der Geschichtsunterricht müßte die Schüler mit der anmutigen Persönlichkeit der Königin, ihrem heldenhaften Sinne (Aus Luisens Briefen wird der aus dem Jahre 1808 an ihren Vater geschriebene das deutlich machen können), ihrem häuslichen Leben, ihrer kräftigen Beteiligung an der Gestaltung der preußischen Politik, ihrer Flucht und ihrem schmerzenvollen Ende bekannt gemacht haben.

Dann ließe sich vielleicht von der Sachlage ausgehen, daß der Dichter, in gramvolle Erinnerungen versunken, aus nächtlichen Wetterwolken einen Stern strahlend auftauchen sieht. Der ruft Gedanken an die betrauerte Königin wach. Warum?

In sieben prachtvoll geschauten Bildern, deren gedrängte Fülle zu entfalten ist, sehen wir dann, was Luise ihrem Volke war. Um so wirksamer ist das Gedicht, weil das alles zusammengeschlossen ist in einen einzigen Gedanken, dessen Periodenbau sich der Sonettform streng anschmiegt.

Die beiden Bilder der ersten Strophe verschmelzen. Wie Karyatiden still

die wuchtende Last stützend halten, so trug sie auf jungen Schultern schweigend und anmutig das namenlose, schmerzenvolle Geschick.

Dann schauen wir die Heldin im Kampfgewühle. Wunde und streitmüde Männer schreiten zu ihr hin, und an ihrem Mute, ihrem Worte, ihrem Troste gewinnen sie neue Kraft.

Dem stürmenden Heere trägt sie die Fahne voran, Mut und Hoffen weckend. Ihrem Volke leuchtet sie sonnengleich; wie Strahlen der Anmut und Liebe regnet es nieder.

Sie schreitet dahin, das Haupt wie von Strahlen umschimmert.

In dunkler Zeit leuchtet sie wie ein heller Stern aus düstern Wolken.

Dies letzte Bild, Stern aus Finsternissen, bezeichnet auch den Gefühlston der anderen Bilder, der Fahnenträgerin und der Trösterin im Kampfgewühle, so daß alles in einer einzigen, mächtigen Gefühlslinie schwingt.

Nur reiferen Schülern kann „Das letzte Lied" des Dichters geboten werden; es gibt wenig Dichtungen, in denen die Bilder mit solcher Kraft und düstern Pracht hervorbrechen wie Blitze aus dunklen Wolken.

Dieses Lied ist wohl die bedeutsamste dichterische Huldigung, die der Königin Luise zuteil geworden ist. Im Bilde eines zerstörenden Gewitters zeichnet Kleist den gewaltigen Völkersturz, um dann trauernd der Dahingegangenen zu denken, des „Liedes voll unnennbarer Wonnen". Darauf sinkt die Gefühlslinie; der Dichter wünscht, vergeblich zum Kampfe rufend, seinem Liede und Leben ein Ende.

Um dies Lied zur Wirkung kommen zu lassen, muß man auf ein vertieftes Betrachten der einzelnen Bilder hinleiten. Daß die bittre, verzweifelte Stimmung des Liedes auch aus persönlichen Verhältnissen des Dichters herfloß, braucht man hier nicht zu beachten.

Rheinlieder. Deutsche Landschaften.

Es läßt sich wohl für jede deutsche Landschaft eine Zahl von Liedern finden, die sie preist oder die auf ihrem Boden erwachsen ist. Solche wird man der Jugend dieser Gaue gerne bieten, wenn auch schon nicht alles zur großen Kunst gehört. Die Wendung, die unsere Dichtung zum Individuellen und Heimatlichen genommen hat, macht es in größerem Maße zur Möglichkeit und zur Pflicht, der Jugend die die Heimat verklärende Lyrik zu geben. Das Bild des Landes tritt in dieser Dichtung nicht in gleichen Klarheitsstufen heraus. Aus Uhlands Lyrik kann man wohl die lieblichen, klaren Linien der sonnigen schwäbischen Landschaft herausfinden; aber die einzelnen Lieder zeigen das weniger deutlich. Bei Annette Droste, Storm, Groth, Liliencron u. a. steigt, ohne daß geographische Hindeutungen gemacht werden, das Bild des Landes und seines Volkslebens in vielen Liedern in wunderbarer Treue und stimmungsvoller Verklärung auf. Wenn derartige Schöpfungen gelesen werden, wird gerade das lebendige Schauen des heimatlichen Untergrundes den Herzton des Gedichts uns lebendiger mitfühlen lassen, etwa bei Storms „Ostern am Meeresstrande". Solche Schöpfungen gehören als Werke echter und großer

Kunst dem allgemeinen Lesebuchgut zu, während andere Stoffe vielleicht in besonderen Anhängen mit Landschaftscharakter zur Geltung kommen. Noch inniger ist die Verbindung von Lied und Land, wenn die Schönheit eines Stromes, z. B. des Rheins, oder eines Landes, etwa der grünen Steiermark, unmittelbar der Gegenstand eines Gedichtes ist.

Wo der Gegenstand solcher Heimatlyrik den Kindern aus Erfahrung bekannt ist, einem norddeutschen Kinde etwa die Heide und einem süddeutschen das Gebirge, ist die Einstimmung leicht geschehen. Andernfalls müßte das Gedicht eingestellt werden, wenn der Geographieunterricht mit Bild und Beschreibung die Erfassung unterstützt, oder eine einführende Beschreibung, die allerdings nicht die wesentlichen Linien des Liedes vorwegnehmen dürfte, könnte helfen, auch ein Bild. Die Teubnerschen Künstlersteindrucke und ähnliche Werke ermöglichen viel in dieser Hinsicht.

Zu den bedeutsamsten Schöpfungen solcher Art gehören Schilderungen des Westfalenlandes bei Annette Droste, z. B. die Verse aus der „Schlacht im Loener Bruch“: „Des Himmels Schein spielt um Westfalens Eichenhain.“ Das „Hirtenfeuer“ gibt ein prächtiges Nachtgemälde, recht für Knaben geschaffen, während „Der Heidemann“ das langsame Emporkriechen des Nebels in der Heide, das allmähliche Versinken der Welt in dem grauen Dunste malt und uns das abergläubische Bangen der die Kinder warnenden Mutter mitempfinden läßt, eine überreiche Fülle feinster Naturbeobachtung gebend.

Unmittelbar neben Goethes „Erlkönig“ steht „Der Knabe im Moor“ Das schauerliche Leben des windumsausten, abendlich dämmernden Moores läßt in dem kleinen Knaben, der mit seiner Fibel nach Hause eilt, alle gespenstigen Gestalten, die die Phantasie des Volkes in das Moor hineingebannt hat, wach werden. In dieser gespensterhaften Beseelung spricht sich eben das tiefe Grauen aus, das dieses Stück Natur im Volke weckte. Vergleiche mit dem „Erlkönig“ liegen nahe. Die Sprachkunst ist hier stimmungzwingend. Man beachte die Feinheit, mit der die Klänge dargestellt werden und mit der die Phantasiegestalten sich daraus loslösen, z. B. aus dem Knittern der Halme die Gestalt der Spinnerin, aus dem Pfeifen der Moorgase die des Geigenmannes. Ein psychologisch feiner Zug ist es, daß das Ohr der Erreger der Vorstellungen ist; das Auge ist objektiver, weniger unmittelbar das Gefühl aufregend. Stark ist die Steigerung des Grauens dargestellt (wundes Reh); das Auge muß all den Spuk bannen; es erblickt die heimatliche Lampe.

Drei Gedichte Storms sind hier besonders zu nennen. „Abseits“ zeichnet das rosenrot überleuchtete Gemälde des sonnigen, ein wenig müden Heidefriedens. Die Kinder können die zwei Schlußverse, die auf die Zeitkämpfe hindeuten, auch auffassen als Ausdruck des Gefühls, das uns alle ergreift, wenn wir aus dem Welttreiben einmal in den Einsamkeitsfrieden der Natur flüchten. Auch hier stellt der Dichter in ebenmäßig aufreihender Form, die er besonders liebt, das Erlebte Zug um Zug vor uns hin, um dadurch unmerklich die Stimmung immer tiefer in uns einzugraben. In der Novelle „Ein grünes Blatt“ schildert er die Heide so: „Das rannte zu seinen Füßen und

arbeitete sich durchs Gestäude; das blendete und schwärmte ihm vor den Augen und begleitete ihn auf Schritt und Tritt; die Heide blühte; die Luft war durchwürzt von Wohlgerüchen. Nun stand der Wanderer still und blickte über die Steppe, wie sie sich endlos nach allen Richtungen hinauszog, starr, einförmig, mit rotem Schimmer ganz bedeckt. Ihn überkam unbezwingliche Sommermüdigkeit. Die Schmetterlinge, die blauen Argusfalter, gaukelten auf und ab, dazwischen schossen rosenrote Streifen vom Himmel zu ihm hernieder; der Duft der Eriken legte sich wie eine zarte Wolke über seine Augen." Dieselbe Kunst zeigt das Gedicht „Die Stadt". Hier läßt er über der grauen, eintönigen, gedrückten, einsamen Stadt wie Sonnenlächeln den Erinnerungszauber und die Liebe leuchten. So tut rechte Heimatliebe (Arndt: „Von Freiheit und Vaterland"). „Meeresstrand" will als Heimwehlied verstanden werden. Es wird schwierig sein, das Gedicht zu vermitteln. Das Gefühl geheimnisvoll dämmernden Ahnens, mit dem der Mensch hinabschaut in das weite, stille Leben der Natur, regt Stimmen in den Tiefen der Seele auf; darum liebt der Dichter seinen Meeresstrand. Das Hinübergleiten des roten Abendlichtes in die Dämmerung, das Traumhafte (Huschen, Träume, Nebel), die Einsamkeit werden schön gezeichnet. Wenn man das Gedicht als Vision des von Heimweh gequälten Dichters auffassen läßt, ergibt sich ein einfacheres Verständnis. (Die Worte „nun", „ich höre", „so war es immer schon" deuten sich dann von selbst.)

Julius Mosens Lied „Aus der Fremde", das dem sächsischen Vogtlande gilt, kennzeichnet auch manche andere deutsche Landschaft, den Harz und Westfalen, Thüringen und schlesisches Bergland.

Der Raum gestattet hier ein besonderes Eingehen auf die einzelnen deutschen Gaue nicht; nur der reiche Sang vom Rheine, der zugleich überall deutsches Empfinden erregt, soll kurz betrachtet werden, soweit er in den Lesebüchern vertreten ist. Im Gesellschaftsliede tönt ja manches Wort vom Rheine, so „Bekränzt mit Laub" von Claudius und „Strömt herbei ihr Völkerscharen".

Die Rheinlieder haben entweder völkischen Klang („Es braust ein Ruf wie Donnerhall" von Schneckenburger, Beckers und Herweghs Rheinlieder) oder preisen die schöne Fülle des rheinischen Landes und Lebens.

In Beckers Lied „Sie sollen ihn nicht haben" wächst das trotzige Gelöbnis hervor aus dem Anblick der Schönheit des Rheinstromes; in Schneckenburgers Lied, das seit 1870 zum deutschen Sturmsang geworden ist, ruht eine schöne künstlerische Steigerung. Aus Schwerter- und Wogengetöse schallt die Frage: Wer will Hüter sein? Antwort gibt jeder deutsche Jüngling, gibt das ganze deutsche Volk; an des Rheines Ufer tun sie den Schwur. So dürfen wir singen: „Lieb Vaterland, magst ruhig sein." Den schönen Einzelheiten der Verse ist sorgfältig nachzugehen. Schon Arndt hatte in dem Liede „Wer soll der Hüter sein?" gleiche Frage und ähnliche Antwort gebracht. Er dichtete es 1818 für Schenkendorfs Denkmal, dessen Grab in einer Schanze von Koblenz ist. (Schneckenburgers Lied war die Antwort auf „Nous l'avons eu votre Rhin allemand" von Alfred de Musset.)

1814 dichtete Schenkendorf „Das Lied vom Rhein". Am Ufer des freigewordenen Stromes stehend, singt er dessen Preis; er denkt an die vergangene Zeit, wo in den Wogen des Flusses Zürnen und stolzes Klagen zu rauschen schien; von alter Herrlichkeit schien er zu singen, vom Nibelungenhort und dem lichten Siegfried, von Deutschlands goldenen Tagen; über heimische Treulosigkeit und des Feindes Übermut schien er zu zürnen. Mit neuem Treueschwur schließt dann das Lied, in dem Deutschlands Geschick sich widerspiegelt.

Reinick, Wolfgang Müller, Matzerath und Simrock haben ihre Rheinlieder auf gleichen Ton gestimmt.

Prächtige Schelmerei wirkt in Simrocks „Warnung vor dem Rhein". Eindringlicher kann man gar nicht warnen; aber was abraten soll, lockt schmeichelnd und unwiderstehlich. Es klingt wie Loreleisang. Die Wortprägung treibt hier ein übermütiges Spiel; schon die Anrufform regt das Gefühl an; wir sind es selbst, die gewarnt und gelockt werden; wirksam sind die Fügewörter da, so, zu, und, wie, nun usw. gebraucht. Immer stärker klingt das Locken; immer sonniger und zauberhafter wird des Rheinlandes Schönheit geschildert bis zur wunderbaren Lurlei. Ja, das Rheinland ist im Liede selber die Nixe, die lockt und nicht nach Haus kehren läßt. Das fühlt der Warner wehmütig. In dem Gegensatze zwischen scheinbar beabsichtigter und erreichter Wirkung, in dem Schweben des zugleich zurückgestoßenen und angezogenen Gefühls liegt die Eigenart dieses Liedes.

Der „Heimatgruß" von Wolfgang Müller malt Land und Leben am Rheine mit leuchtenden Farben; alles ist durchdrungen von der Empfindung: „Mein Herz ist am Rhein."

Die Volksgesänge der einzelnen deutschen Länder gründen sich auf Besonderheiten in Land und Geschichte; wo sie behandelt werden, z. B. das feurige „Preußische Volkslied" von Thiersch mit der prächtigen Neidhardschen Melodie, muß alles das aus Geschichte und Landschaft, worauf die Gedanken des Liedes ruhen, gegeben sein. Bei dem genannten Liede müßten die Kinder also den Ursprung der preußischen Farben kennen (Farben der Hohenzollern und des deutschen Ordens), Freiheitskämpfe und Notzeiten und des Volkes unerschütterliche Festigkeit, müßten auch Züge über das Verhältnis von Fürst und Volk angeben können. Dann würden sie sich einfühlen können in die Stimmung, die Begeisterung, Freiheitsliebe, Wagemut, Liebe und treue Hingebung zum angestammten Fürstenhause und Furchtlosigkeit umschließt und ausklingt in freudiger Hoffnung und ernstem Gelöbnis.

Dörpertanzreigen. Von J. V. v. Scheffel.

Diese Weise hat Scheffel zu Ehren des sagenhaften Heinrich von Ofterdingen gedichtet, der, wenn er geschichtlich ist, zu Beginn des 13. Jahrhunderts gesungen haben müßte. Er ist im Singerkrieg auf der Wartburg als Streiter dargestellt, wird im „Leben der heiligen Elisabeth" als Sänger erwähnt und am Schluß des Sanges von Laurin als Verfasser genannt. Man möchte

freilich eher an die Weisen Nitharts denken, wenn man die Bilder unseres Gedichts schaut, etwa an diese:

„Schône als ein gold grüenet der hagen;
Guot maere ich den vrouwen wil sagen,
Daz von liehten rôsen diu heide hât gewant,
Daz beste, daz si vant.
Nû wol ûf, stolziu magedîn! der meie ist in die lant."

Es erinnert uns auch wohl an Nitharts Spottlied:

„Bin altiu vor den reien trat,
Diu mêr dan tûsend runzen hât"

oder an Walters Tanzweise

„Nemt, frowe, disen kranz,
Alsô sprach ich zeiner wol getânen maget,"

auch an sein Wort

„Tanzen, lachen unde singen
âne dörperheit",

in dem er die schwerfällige dörfliche Art belächelt.

Die Mischung von goldsonniger Schelmerei und von tiefem Leid gibt diesem kleinen Lied wunderbaren Reiz.

In überraschendem, oft gegensätzlichem Wechsel leuchten die einzelnen Bilder auf.

Da ist die grüne Waldestiefe, in der es von Vogellauten klingt und widerhallt. Da schallt fernher ein goldklarer Geigenstrich. Die Nachtigall lauscht auf; den kennt sie; nun klingt ihre Mahnung gutmütig spöttisch den Zwitscherern und kräftiger den Schreiern zu: „Schweigt! Der Heini von Steier ist wieder im Land!"

Plötzlich ein Zaubersprung zu Flickschusters Stüblein (vgl. den Namen Berchtesgaden). Da geht der Heini freundlich vorbei. Nun reckt sich der ein wenig krumm gewordene Alte. Er zählt in Gedanken, was das für ihn an Sohlleder und Bundschuh (Bauernschuh; vgl. den „Bundschuh" in den Bauernkriegen) zu flicken gibt. Er schwingt 's Käpplein, gewichtig, des Vorteils froh: „Der Heini von Steier ist wieder im Land."

Dann der Reigenplatz beim Lindenbaume. Da schwirren wie eine Vogelschar die Mägdlein herbei, die lieblichen Kinde (vgl. Tale); „von den gelben bluomen ein krenzel" tragen sie im Blondhaar; „ir wangen wurden rôt, same diu rôse, dâ si bi der liljen stât". Sie harren der Freier. Berückt, entzückt jubeln sie: „Der Heini von Steier ist wieder im Land!"

Nun das schelmische Gegenstück. „Ein altiu" sagt Nithart. „Großmutter in Runzeln" sagt mit mildem Humor Scheffel. Der Geigensang tut's ihr an; sie denkt der Jugend; ihr altes Herz wird ein Stündlein wieder jung. Während sie wie ein Reiher langsam stelzt, summt sie, auch ein wenig langsam und stelzig: „Der Heini von Steier ist wieder im Land!"

Aber nun trabts herbei; der Hirt kommt von der Weide; der Wirt setzt den Weinkrug eilig hin. Der Jungknecht verläßt die Pferde; sogar der bedächtigere Bauer läßt das Stiergespann vor dem Pfluge stehen. Und dahinter

schelten keuchend und knurrend Vogt und Meier: „Der Heini von Steier ist wieder im Land."

Nun spielt der Heini, vielen zu Lieb, wenigen zu Leide. Was kümmert's ihn? Er schließt die Augen; er sinnt; er denkt verlornen Glückes, schweren Herzeleides; und was seine Seele nicht in Worten sagen darf und will, das sprühen die Klänge; sie singens düster und feurig in die Weite hinaus: „Der Heini von Steier ist wieder im Land."

Im Gärtlein des Klosters, das auf duftiger Höhe erbaut ist, lehnt am rauschenden Brunnen eine junge Nonne. Sie weint, daß Gürtel und Schleier und schwarzes Gewand zwei Herzen getrennt haben; sie weint: „Der Heini von Steier ist wieder im Land."

Ein Bild altdeutschen Dorflebens malt uns Scheffel; wie goldiger Untergrund aber leuchten zwei Gedanken: höchste Kunst wird aus tiefstem Leid geboren. Rechte, edle Kunst ergreift die Herzen mit froher Wonne, mit tiefer Wehmut. („Bertran de Born." Schillers „Die Macht des Gesanges".)

Die Rhythmik unsres Liedes ist unvergleichlich humorvoll, eine Mischung von schelmischer Schwerfälligkeit und schwebender Leichtigkeit. Schon die Überschrift „Dörpertanzreigen" trabt schwerfällig daher. Die einsilbigen Reimworte, die das ganze Gedicht beherrschen, geben dem Takte das Stampfende ländlicher Tänze. Die zwei ersten Verszeilen jeder Strophe, die vorwiegend kurze, klanglose Vokale haben, verstärken noch diesen Eindruck, während die beiden letzten Zeilen jedesmal mit ihren klangreichen Doppellauten in ein Wiegen und Schweben übergehen. Und dieses Stampfen und Schweben wiederholt sich im Wechsel der mannigfaltigen Bilder und Stimmungen wie die rastlos wiederholte Melodie eines Dorftanzes. Der Vortrag hat freies Spiel, alle Schelmereien und Stimmungsschwingungen herauszuheben. Wie malt z. B. das „berückt, entzückt, geschmückt" das hastige Herbeistürmen der „Kinde".

Uhlands Lyrik.

Uhlands Lyrik quillt für die Jugend nicht so reich als der Strom seiner Epik; in welch hohem Maße sie aber jugendtümlich ist, wird eine Betrachtung im einzelnen zeigen.

Eine ihrer Wurzeln senkt Uhlands Dichtung in den Boden der heimischen Landschaft hinab. Wie oft schimmert in seinem Liede dieses Gelände mit den grünen Hügeln, den stillen Wiesentälern, den steilen Rebenhängen und kornwogenden Auen mild, traut und klar, wie Uhlands Dichtungen es selber sind, die nach süddeutscher Art sich mehr aus dem Spiele des Anschauens und der Phantasie entfalten als aus den Regungen des tiefen Sinnens und der Stimmung, wie es die Art mancher norddeutschen Poeten ist. Auch die duftigen Berglinien des Geländes wecken das innere Vorstellungsspiel. Der leidenschaftliche Wanderer Uhland spürte sein lebelang dem Zauber der heimatlichen Natur nach:

„Nie erschöpf ich diese Wege,
Nie ergründ ich dieses Tal,
Und die altbetretnen Stege
Rühren neu mich jedesmal." („Reisen.")

Mit wenig goldklaren Strichen malen Uhlands Lieder die Landschaft; z. B. ist in dem Liede „Die Kapelle“ eine Höhe am Schönbuch über Tübingen gezeichnet, wo bei einem das Ammer- und das Neckartal trennenden Höhenrücken ein freistehender Kegelberg sich vorschiebt. Das Kirchlein auf Bergeshöhen ist überhaupt ein von süddeutschen Dichtern gern verwandtes Motiv. (Lenaus Dichtung „Die Wurmlinger Kapelle“.) In einem Briefe von 1844 an Kerner erzählt Uhland: „Als wir in jungen Jahren einmal von der Wurmlinger Kapelle herabkamen, hörten wir auf einem Hügel unter dem Kreuz einige Hirtenknaben frohe Lieder singen.“ Da die Dichtung 1804 oder 1805 entstanden ist, mag in diesem Erlebnis vielleicht ein Ansatz zu dem Liede liegen.

Die Kinder müssen hier erst klar das Landschaftsbild schauen, dessen Linien sich gegen den Abendhimmel abheben; dann müssen sie sich einfühlen in das Leben und die Stimmung des einsamen, frohen Hirtenknaben und in die Stimmung derer, die den Toten auf seinem letzten Gange geleiten. Künstlerisch von tiefer Wirkung ist der Gegensatz der beiden ersten Strophen; es ist, als ob das sonnige Gelände plötzlich von dunklen Wolken überzogen wird; unten schweigt das frohe Leben; auf der stillen Höhe aber hebt sich des Todes ernster Klang. Was wollen die beiden letzten Verse sagen? Ist es ein banges Ahnen in der Seele des Hirtenknaben oder ist es unser eigen Empfinden? Dies Ineinanderspiel gibt diesen Worten eine besondere Zartheit. Überall ist hier der Gegensatz wirksam, der die schwebende, ergreifende Stimmung erzeugt, die aus freudiger Höhe zu ernster Trauer sich senkt.

Eine Goethesche Klarheit liegt über dem von dem achtzehnjährigen Jünglinge verfaßten Gedichte „Die sanften Tage“. Schon hier tritt Uhlands Wesen, in dem mehr Abend- als Morgenklang lag, voll entfaltet hervor. Sanftglühend leuchten hier die in Gegensätzen spielenden Naturbilder. (Glanz streuen, vom Eise grauen, sonnig heben, in süßer Stille sammeln, in ihre Tiefen schauen.) In den beiden ersten Strophen ist das junge Werden (schon, ins Freie trauen, von leisem Drang gehoben, der noch zum Wunsche nicht gedeiht, die Seele eingewiegt) und in den beiden letzten das leise Sinken und Versinken durch immer neue Züge ins Bewußtsein gedrängt. (Mild besonnt, gerührte Greise Abschied sagen, Feier, ruhn, sammeln, in die Tiefe schauen, senket, friedliches Entsagen, Erinnerung ist ihr genug, sanftes Schweigen, Grab.) Neben den Gegensätzen spielt der Einklang zwischen Natur- und Herzensstimmung.

In einem Briefe (1808) an den Repetenten Schickard schreibt Uhland: „Auf einem Spaziergange nach Waldhausen, wo wir, unter blühenden Obstbäumen sitzend, die Sonne untergehen sahen und dann im Schein des Mondes und der Sterne nach Hause wandelten, eröffneten wir uns unsere Gefühle und Hoffnungen, und wie das weite Tal in dämmernder Mondbeleuchtung unter uns lag, so lag auch die Welt vor uns in magischem Dufte. Im Menschenleben ist doch wohl die Blüte im ganzen schöner als die Frucht.“ Dieser etwas schwere Ton klingt oft auch in seiner Naturlyrik.

Schon in seinen frühsten Jahren hatte der frische, ritterliche Knabe sich in

der Tübinger Landschaft getummelt, besonders auf der Höhe des Österberges. Diese Eindrücke spiegelt „Des Knaben Berglied". (Man trifft vielfach auf solche Einzelspuren. So hatte z. B. ein Ahne des Dichters 1688 bei Belgrad einen türkischen Führer eigenhändig erlegt und hatte später an seinem Hause als Wappen einen Mann mit Türkensäbel und Spaten; man denkt dabei an „Schwäbische Kunde". Als Knabe erlegte der Dichter mit einem Stecken einen Fischotter wie Siegfried den Drachen.) Das Bild „Einsame Weide" in der Teubnerschen Sammlung von Künstlersteinzeichnungen gibt ebenfalls das Leben des Berghirten. Vom Geißbuben und vom jungen Sennen pflegen die Schüler meistens zu wissen. In Geschichten Roseggers, in Stifters „Heidedorf" haben sie vielleicht schon solches Hirtenjungenleben kennen lernen, auch bei der geographischen Beschreibung von Bergländern. So werden sie schnell in dies prächtige Jungenlied sich einfühlen.

Der Stolz! Im Kehrreim bricht er immer wieder durch. Wer ist denn glücklicher, wer ist denn stärker als ich? Dort unten in den Schlössern möchte ich nicht leben! Ich bleib auf meinem Berge. Wer kann so weit in die Welt hineinschauen wie ich? Hier oben scheint die Sonne, wenn im Tale alles dämmert. Wer kann wohl so vom frischen Quell aus dem Steine trinken? Wie herrlich, wenn ich im brausenden Bergbach baden oder im Spiele mich ihm entgegenstemmen, ihn mit den Armen auffangen kann! Wer von euch da unten kann einen ganzen Strom hemmen?

Hier ist es menschenleer; ich bin allein; der ganze Berg ist mein! Wer ist da unten so reich? Ihr meint, hier ist es schlimm; da brausen die Stürme. Wie schön ist es, wenn sie wehen; ich bin doch ihr Herr; mein Lied klingt lauter als ihr Sausen. Tief unten ziehen die dunklen Wolken mit roten Blitzen und hallendem Donner; ganz allein steh ich hier; nichts sehe ich mehr von der Welt als meinen Berg und den weiten, blauen Himmel. Das ist gerade so, als wenn ich der Herr der Erde wäre. Aber nein, das ist ja das große Haus Gottes; seine Glocken höre ich zum Gebete heraufklingen. („Das ist der Tag des Herrn.") Meines Vaters Haus sollen die Wetter schon in Ruhe lassen. Noch immer klingen die Glocken. Es kann sein, daß bald die Sturmglocke ruft. Dann muß ich hinunter; dann bleib ich nicht. Da tret ich ins Glied! Da will ich mein Schwert schwingen fürs liebe Vaterland. Das Lied hat einen prachtvollen Aufschwung der Gefühlslinie; stolz und hoch und frei setzt die Stimmung ein; man glaubt, bei Strophe vier sei die Höhe erreicht, als der unbändige Freiheitsstolz sich leise einem frommen Gefühle beugt. Da steigt plötzlich ein Höheres dahinter auf: Er, der Freie, tritt freiwillig in Reih und Glied; sein Höchstes ist ihm das Vaterland. Freudig, frei, stolz, fromm und treu sehen wir den Knaben dastehen. Es ist der Knabe Uhland selbst. Hat er vielleicht, vom Österberg auf des Vaters Haus niederschauend, dem Wetter einmal ein ähnliches Wort zugerufen?

Eigenartig reich sind die kleinen Frühlingslieder; man nehme die vier Verse von „Frühlingsahnung". Sanfter, süßer Hauch, Frühlingslieder aus jungfrohem Herzen und blaue Veilchen sind die drei Striche, die das ganze, reiche Frühlings- und Herzensleben im Bewußtsein wecken; wir sehen, wie

eins nach dem andern kommt. Duft und Hauch, unbestimmter verschwebend, rühren zarter an unser Fühlen als die vom Auge gefaßten mehr objektiven Bilder. Wenn die Schüler die drei ersten Verse in „Lob des Frühlings" recht lesen, müssen sie eben den grünen Schimmer des jungen Saatfeldes innerlich sehen, darüber Wind und Sonne hinspielen, müssen das Waldesrauschen hören und die frische Kühle spüren, aus der Amselschlag hervortönt usw. Man muß dazu, wie das an anderer Stelle ausgeführt ist, das Erleben des Kindes leiten und anregen.

Eine andere Wurzel der Uhlandschen Lyrik senkt sich in das Leben der Familie und des Hauses. „Zimmerspruch" und „Hausrecht" können hier genannt werden. Das letzte ist allerdings politisch und richtet sich an den Freiherrn von Wangenheim, den Verfechter der neuen Verfassung und Uhlands politischen Gegner; die Schüler können es aber einfach in Hinsicht auf das Hausleben auffassen.

Besonders eng war des Dichters Verhältnis zu seiner Mutter; daß sein Lied davon wenig redet, liegt an Uhlands verschlossener Art, die all den Liedern, in denen er ein eigenstes Gefühl ausspricht, den schweren, leuchtenden Goldfluß gibt.

1831 schrieb er, wenige Minuten nach dem Hinscheiden der Mutter, an deren Krankenbett er unablässig gewacht hatte, das Gedicht „Du, Mutter, sahst mein Auge trinken".

Beim Rückgange von der Bestattung entstand „Verwehn, verhallen ließen sie".

Als zwei Monate später sein Vater gestorben war, gab von seinem Schmerz ergreifende Kunde das Gedicht: „Zu meinen Füßen sinkt ein Blatt."

1821 dichtete er „Zum Antritt des 75. Lebensjahres der besten Mutter".

Am vorletzten Lebenstage rief er plötzlich mit glückseliger Stimme: „Mutter! Mutter!" Auch das Gedicht „Auf einen Grabstein" spricht von solch engem Liebesbande.

Seiner Frau, mit der er in 42jähriger glücklichster Ehe lebte, gelten die Gedichte „Der Ungenannten" und „Am 15. Mai 1819".

In seiner letzten Krankheit sagte er zu ihr: „Nur Ruhe, nur Stille und du zur Pflege."

Von seinen Liedern der Jugendliebe findet man wohl in Schulsammlungen „Ein Abend". Dieses Gedicht wie auch „Rückleben" und „Zwo Jungfraun" beziehen sich wahrscheinlich auf Schwabs Schwägerin Wilhelmine, die früh als Braut eines anderen starb.

Uhland war bis ins höchste Alter der treueste Freund seiner Freunde (bei der Reise zum Begräbnis Kerners zog er sich seine Todeskrankheit zu); aber er war trotzdem der „entschlossenste hartnäckigste Schweiger". Eines wahren Seelengenossen scheint er von Jugend an nicht bedurft zu haben, trotzdem er die innigste Zuneigung und Verehrung genoß. Er hatte die Kraft des Alleinstehens. Wie hoch aber der Dichter die Freundschaft und Kameradschaft im

Leben stellte, zeigen z. B. „Herzog Ernst“ und „Der gute Kamerad“. 1822 entstand das Gedicht „Überfahrt“, der Erinnerung an einen vatergleichen Freund, seinen Mutterbruder Pfarrer Hofer, dem auch wohl das Gedicht „Auf den Tod eines Landgeistlichen“ gilt, und einen stürmischen Jugendgenossen, den Dichter Harprecht, der im russischen Feldzuge bei Wilna starb, gewidmet. Auch die Lieder im Volkstone gelten oft der Liebe, der Treue und der Freundschaft. („Es zogen drei Burschewohl über den Rhein“, „Was klinget und singet die Straß herauf“.)

Von Finden und Verlieren spricht auch „Das Schifflein“. Schön hat der Dichter hier aus einem alltäglichen Vorgange ein melodisches Kunstwerk geschaffen. Fast scherzhaft ist es, daß ihm dasselbe Ereignis später in Wirklichkeit begegnete. Auf der Reise nach Paris (1810) spielte sich im Postwagen die Sache mit Posthorn, Flöte und Gesang ab. Ludwig Richters Bild „Überfahrt am Schreckenstein“ malt ein Ähnliches. Die Kinder müßten hier erst den lieblichen, bewegten Vorgang nacherleben. Sie sehen das Strombild. Langsam zieht das Schifflein dahin. Die Menschen drin schauen aneinander vorbei; das Mägdlein blickt nieder. Wohl möchten alle gern ein freundlich Wort reden oder hören; aber wer weiß, wie der Fremde es aufnimmt? Der gebräunte Weidmann zieht ein Waldhorn aus der Tasche. Herrlich klingen die sanften, langgezogenen Töne von den Uferhügeln zurück. Bald tönt die Flöte dazu und dann auch des Mägdleins Gesang; die Melodien tun es ihr an; sie vergißt ihre Schüchternheit und muß mit einstimmen. Und auch die gleichgültigen, verdrossenen Ruderer packt es. Hei, wie sie im Takte schlagen, wie das Schifflein fliegt, gewiegt von Wellen und Melodien. Da stößt es hart auf; wie ein Ruck geht es auch durch die Herzen. Es war so schön; man schaut sich noch einmal an, reicht einander die Hand. Warum müssen wir schon scheiden? Sehen wir uns wohl noch einmal wieder? Wie die Macht des Liedes die Menschenherzen zu froher Freude eint, zeigt uns der Dichter. Die Kinder werden es selbst oft erlebt haben, wie gemeinsamer Gesang die Freude erhöht und die Geselligkeit verschönt. Man könnte bei der Vertiefung etwas weiter davon sprechen, wie die Kunst die Menschen vereint. Rasches Finden, rasches Scheiden ist auch ein Thema, das hier leise mitspricht.

Nun sehe man aber etwas genauer an, wie wunderbar sich die Form dem Inhalt anschmiegt; sie gibt Musik, ohne in Melodie gesetzt zu sein.

Leise setzt es ein; man hört Wellenrauschen, dazwischen den langsamen Taktschlag der Ruder; plötzlich klingt in Hall und Widerhall das Horn auf, bald sanft gezogen, bald dröhnend in Erzklang. Weich beginnen dann Flötenlaute dazwischen zu klingen; voll und warm schwingen die Melodien, als die Mädchenstimme darüber schwebt. Feuriger wird die Bewegung des Liedes; rascher schlagen die Ruder; lustiger rauschen die Wellen. So müßte es immer weiter gehen. Plötzlich schweigen die Melodien; nur die Flut rauscht weiter. So können die Kinder ein ganzes Musikstück heraushören.

Zugleich wird hier der innere Vorgang abgespiegelt. Aus Schweigen und Vereinsamung heraus schwillt die Melodie freundschaftlicher Herzlichkeit immer voller an, um plötzlich hart abzubrechen, vom Schicksal gezwungen.

Man kann auch der Wortmusik und der rhythmischen Kunst der einzelnen Strophen nachspüren.

Sanft gleiten die Worte der beiden ersten Verse hin; hart und kalt klingen die zwei folgenden („schweigen" und „kennt" sind Tonträger). Etwas kurz und gespannt treten die beiden nächsten hervor. Die letzten Verse der zweiten Strophe sind voll Vokalmelodie (u, i, a), die in Strophe drei zunächst zurücktritt, dann aber wirklich Flöte und Horn in langgezogenen Klängen gibt. Wieder tritt die Melodie zurück, um dann dreistimmig zu werden. Die fünfte Strophe gibt rhythmisch den rascheren Ruderschlag, den lebhafteren Melodientakt. Das „hart stößt es auf" der sechsten Strophe unterbricht darauf unerwartet mit scharfem Ruck die wogende Melodie der Verse.

Eine dritte Gruppe bilden die Lieder, die Uhland als Württemberger und als Deutscher sang.

Zu seiner Frau äußerte er einmal: „Für eine Poesie für sich, vom Volke abgewandt, die nur die individuelle Empfindung ausspricht, habe ich nie Sinn gehabt; schon von meiner Knabenzeit an habe ich die Poesie so gefaßt." Die neuere Lyrik gibt sich bekanntlich anders. Seine Gedichte zeigen starken Zusammenhang mit seinen Studien, die der deutschen Dichtung, Sage und Geschichte galten, besonders der Erforschung des Volksliedes und dem Ineinanderspielen von Sage und Geschichte. Schon in Knabentagen nahm er fest diese Richtung. Es wird erzählt, daß das erstmalige Hören mittelalterlicher Nibelungenstrophen in der Schule ihn so erregte, daß er das Zimmer verlassen mußte. Es ist überhaupt die frühe Reife der Uhlandschen Poesie eigenartig. Bis zu seinem 19. Jahre entstanden von bekannteren Gedichten „Die sterbenden Helden", „Der blinde König", „Die sanften Tage", „Lied eines Armen", „Schäfers Sonntagslied" und „Die Kapelle". Auf seine Jugendlyrik folgte dann noch einmal um 1830 eine köstliche Nachblüte; da entstanden z. B. „Die Bidossoabrücke", „Dichtersegen", „Sterbeklänge", „Das Glück von Edenhall".

Den völkischen Klang, der Uhlands Lied durchströmt, kennzeichnen einige seiner Worte:

„Schlicht Wort und gut Gemüt
Ist das echte deutsche Lied,"

oder

„Verpflanz auf deine Jugend
Die deutsche Treu und Tugend
Zugleich mit deutschem Wort."

Sein Königsideal gibt das Gedicht „Der König auf dem Turme".

Schon die Überschrift gibt ein schönes, festes Bild. Dunkel und weich wie milde Nacht klingt die Musik dieser Verse; wie strömender Wind gleitet der Rhythmus. Man lasse die Schüler einmal dies Gemälde darstellen, den dunkel anstrebenden Turmriesen mit dem einsamen Manne, dämmernde Höhen, dunkle Täler, lichten Sternglanz, säuselnden Nachtwind.

Ruhe liegt über dem Lande; alle Klage ist verstummt; sinnend lauscht der alte König hinaus. Für alle hat er gesorgt und gestrebt; mit seiner Seele hat er des Landes Not getragen, hat mit sieghaftem Arme den Heimatboden

geschützt und daheim Recht gesprochen und geübt. Sein Haar ist grau, sein Herz müde geworden.

Nun wecken Sternglanz und säuselnder Nachtwind seine Sehnsucht. (Besäuselt sehnlich d. h. umsäuselt sehnsuchtweckend.) Seinem Volke hat er stillen Frieden geschaffen; das kann sorglos ruhen. Wann kommt ihm selige Rast, wo er Klang und Glanz der Ewigkeit vernehmen wird?

So entfalten sich drei Motive auseinander, die Nacht, ein Königsleben und Sehnsucht. Das äußere Bild spiegelt die inneren Regungen wider; aus den Erinnerungen an mühevolles Sorgen hebt sich hoffende Sehnsucht wie Sternenlicht aus dem Dunkel.

Die knapp hingestellten Sätze, die Wiederholungen und Anrufe geben deutlich das Bild des Sinnens, das hier und da in Worte ausbricht.

Aus stiller Ruhe gleitet die Stimmung in schwere Erinnerungen hinüber, um sich dann zu sehnendem Hoffen zu erheben.

Bei der Vertiefung werden vielleicht einzelne Gestalten den Kindern ins Bewußtsein kommen, ein Wilhelm I., Franz Joseph, Friedrich der Große, Friedrich von Baden.

Daß die Ballade „Des Sängers Fluch" nach Uhlands eigener Äußerung dem Vaterlande galt (Napoleon, das deutsche Volk und die Freiheit als die drei Personen), ist bekannt.

1812 schrieb der Dichter an Kerner: „Wenn uns kein Handeln vergönnt ist, so laß uns leiden und dichten."

Seine Freiheitslieder sind wohl kaum vor der Leipziger Schlacht entstanden. „Lied eines deutschen Sängers", „Vorwärts" (vor dem 17. Dezember, an welchem Tage der Rhein überschritten wurde) dichtete er 1813; 1814 entstanden „Auf das Kind eines Dichters" (Kerners älteste Tochter), „Siegesbotschaft" (Nach der rückgängigen Bewegung der Verbündeten auf dem Friedenskongreß zu Chatillon „schlich die schlimme Sage" umher) und der zweite Teil von „Gesang und Krieg".

Die Württemberger durften nicht in Freischaren eintreten. Eifrige wurden in Regimenter gesteckt, die nicht an den Feind kamen. Uhland wollte, wie ein Brief an die Eltern ausweist, gern in eine zu bildende Landwehr eintreten. Ob in dem Gedichte „An das Vaterland" eine leise Selbstanklage des jubelnd und demütig zugleich dastehenden Dichters mitklingt, ist wohl kaum zu entscheiden.

Voll künstlerischer Geschlossenheit und überströmend von ernstem, feurigem Empfinden ist „Am 18. Oktober 1816". Nicht er sondern einer der gefallenen Sängerhelden (Körner) darf solch ein schwertscharfes, wie Donner zürnendes Lied singen. Er muß alle, in denen jene heilige Glut erloschen ist, mahnen; er muß die Wundenmale wieder zeigen. Die Fürsten ruft er auf, Einheit und Freiheit nun zu geben; das Volk mahnt er, das Recht festzustellen und daran zu halten; den Klugen sagt er, daß sie auf das einfache und schlichte Empfinden des Volkes achten sollen; drohend warnt er die, die selbstsüchtig nicht des deutschen Volkes rechtes Heil erstreben.

„Untröstlich ist's noch allerwärts,
Doch sah ich manches Auge flammen,
Und klopfen hört ich manches Herz."

Darin spricht sich noch einmal die Doppelempfindung, Zürnen und Hoffen, aus. Das Gedicht ist nur gereiften Schülern zu geben.

Auf württembergischem Grunde ist neben manchem Epischen auch prächtige Lyrik Uhlands gewachsen.

Man kann hier „Graf Eberhards Weißdorn" nennen. Die beiden Schlußstrophen sind nämlich das lyrische Motiv, zu dem die fünf ersten Strophen nur das Vorspiel bilden. Der Weißdorn, von dem eine alte Überlieferung berichtet, soll von der Art gewesen sein, woraus Christi Krone geflochten wurde; der von Eberhard II. im Bart (1459—96) gepflanzte, noch heute im Schloß Einsiedel im Schönbuch vorhandene Strauch galt als bedeutsam für das Gedeihen des Herrscherhauses. Uhland verfaßte das Gedicht 1810 in Paris („und an das ferne Land").

Die Betrachtung gehe aus von dem Bilde des Greises, der, Erinnerungen hingegeben, unter dem rauschenden Baume sitzt. Hier spielt ein schöner Gegensatz; der Baum ist immer voller und blühender, der Greis laß und müde geworden. Dann weckt das Rauschen die Gedanken. Die Kinder haben es vielleicht schon erfahren, wie ein gleichmäßiges, sanftes Geräusch von Bäumen oder Wellen Träumereien und Erinnerungen weckt. Mit stiller Freude darf er dem inneren Nachklange vergangener Zeiten lauschen. Er denkt auch an jene Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande und an das Aufblühen des Baumes (Strophe 1 bis 5). Warum er sich vergangener Tage freuen darf, werden die Kinder aus dem Gedichte zeigen können (fromm, sinnig, bedächtig, mutvoll, getreu, gut). Vgl. „Der König auf dem Turme". Friedliche und frohe Erinnerung als des Alters Schatz tritt hier den Kindern entgegen. Vielleicht sehen sich die Jungen nachher so einen freundlichen Weißkopf, der sinnend vor seinem Hause sitzt, mit Gedanken an, die aus diesem Liede stammen.

Die eigentliche politische Dichtung Uhlands entsprang den württembergischen Verfassungskämpfen.

Herzog Ulrich hatte 1514 im Tübinger Vertrage mit seinem Volke Frieden gemacht; darin liegt die Grundlinie der württembergischen Verfassung. Uhland und seine Freunde glaubten in ihr ein staatsrechtliches Ideal verwirklicht. Das war nun freilich nicht in allen Dingen der Fall. 1815 wollte König Friedrich dem Lande eine neue Verfassung geben; obgleich darin manches sachlich zum Teil besser als das Alte war, wollte man sie nicht anerkennen, da es sich um Bewahrung des alten Vertragsverhältnisses handelte. Die aus diesen Verfassungskämpfen entsprossene Lyrik würde unsere Jugend nun weiter nichts angehen, wenn nicht ihr Gehalt so allgemeingültig und so schwerwiegend zugleich wäre. Dahin gehören „Gespräch", „Den Landständen zum Christophstag", „Das Herz für unser Volk", „Neujahrswunsch 1812", „Das gute alte Recht". Dem Dichter wird darin die politische Frage zur ethischen, in der er mit granitener Starrheit seinen Standpunkt vertritt.

Seine religiöse Stellung bezeichnet der Dichter in einem Briefe an seine Mutter so: „Religiöse Gesinnung fehlt mir gewiß nicht, und ich bin mir bewußt, das Irdische stets auf Höheres zu beziehen." In das Fremdenbuch des Ferdinandeums in Innsbruck schrieb er:

„Das Lied, es mag am Lebensabend schweigen,
Sieht nur der Geist dann heil'ge Sterne steigen!"

Das aus Jugendtagen stammende „Lied eines Armen" gipfelt in einer frommen Empfindung. Psalm 73 und der Gesang Gerhardts „Warum sollt ich mich denn grämen?" ließen sich daneben stellen. Die ersten vier Strophen sprechen die milde Klage aus, die letzten den Trost.

Die Wortprägung vertieft die Empfindung der Trauer (so gar, arm, ganz allein, nur einmal noch), ebenso der Gegensatz zwischen froher Jugend und bitterem Alter, zwischen blühenden Gärten und unfruchtbaren Wegen. Doch nur Wehmut, nicht Verbitterung regt sich im Armen. (Was bedeutet eigentlich, guten Tag wünschen?) Gottes Wort und Haus, sein Himmel und sein Gebet geben ihm alles. Dann hebt das Gefühl sich höher empor: Einst öffnet sich ihm die Ewigkeit, wo auch er im Feierkleide an aller Fülle teilnehmen soll.

Von einem sanftglühenden Ewigkeitsempfinden ist das Gedicht „Die verlorne Kirche" durchströmt. Schon in dem unvollendet gebliebenen Jugendgedichte „Die Wallfahrtskirche" finden sich einige Motive dieser Schöpfung. So berichtet die alte Sage von einer verlorenen Kirche, deren Geläute im fernen Walde dumpf ertönt (Str. 1). In tiefer Sehnsucht nach Gott, nach dem Unendlichen und Unaussprechlichen, wandert der Dichter im Walde, dem Geläute lauschend, in Sinnen versunken höher und höher steigend. Da darf er die verlorne Kirche schauen. (Str. 2, 3.) Diese Vision ist mit unvergleichlichem Sprachglanze gemalt. (Über Nebeln sonnenklar, dunkelblau, voll und glühend, in goldnem Lichte blühend, helle Wolken gleich Fittichen, wonnevoller Klang, heil'ger Sturm, dunkelklar, wundersam erhellt, sel'gen Laut.) Damit ist fein verflochten die immer sich steigernde Ergriffenheit des Gefühls. (Mich hingesehnet, höher stieg, in sich gekehrt, hingenommen, hingeträumet, wonnevoll, derselbe Sturm und Strom hätt' an mein Herz geschlagen, schwankem Schritt, freud'gem Zagen, nicht in Worten schildern, kniete nieder, von Lieb' und Andacht durchstrahlet, geöffnet war des Himmels Tor, mit still anbetendem Erstaunen.)

Gewaltig erweitert sich das innere Erlebnis. Der Dichter wandert in Sehnsucht; er vernimmt das Geläute; er schaut nun auch das wunderbare Münster; dann darf er hineinsehen in eine Welt voll Gottesmenschen und darf dann auch das Unaussprechliche vernehmen; des Himmels Hülle ist vor seinem Geiste weggezogen. Zu dem, was er erlebt, möchte er auch andere führen, an die sich die schlichte Schlußmahnung richtet.

Wofür ist nun diese verlorene Kirche ein Gleichnis? Da mögen mancherlei Strömungen zusammenfließen. Man kann wohl am einfachsten sagen, daß hier die Sehnsucht nach einem höheren, ungebrochenen Leben für den einzelnen und die Menschheit spricht, nach einer Welt, die zu schauen uns nur

in hohen Stunden vergönnt ist, zu der treue Sehnsucht uns führen kann, die durchwaltet ist von heiliger Liebe und göttlicher Fülle des ewigen Vaters.

Man sollte bei dieser Dichtung auf alles weitere verzichten und das Ganze lediglich verstehen lassen als Erlebnis eines frommen, sehnenden Herzens.

Wenn die Schüler sich an den einzelnen Gedichten Uhlands erfreut und herangebildet haben, könnten die reiferen sehr wohl dadurch zusammenfassend ein Bild von dieser Dichterpersönlichkeit gewinnen, auf die man mit Recht das Wort angewandt hat:

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem."

In seinen Liedern, in denen die besten Kräfte eines gesunden, mannhaften Volksgeistes strömen, die zugleich in lichter Klarheit und Gegenständlichkeit und in hoher Sprachschönheit uns entgegentreten, werden wir stets vortrefflichste Mittel einer menschlich schönen und ernsten Bildung besitzen.

5. Lebensanschauung und Religion.

Weihnachtslieder.

Hier braucht man für Einstimmung und Verständnis nicht weiter zu sorgen. Die Weihnachtslieder unserer Lese- und Singbücher lassen Erwartung und Jubel der Kinder oder das menschlich Ergreifende und Erfreuende dieses Festes der Liebe oder stille Erinnerung an das Kindheitsparadies und selbstredend vielfach den religiösen Gedanken in kindlicher oder tieferer Form hervortreten; oft mischen sich auch diese Elemente.

Die Weihnachtslyrik ist überreich. Die deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung konnte einen Band sorgfältig gewählter Weihnachtslieder bringen; auch das Kirchenlied trägt hier viele, darunter einige seiner schönsten Blüten. Der Raum reicht auch hier nicht aus, auch nur die bedeutsamsten anzuführen. Weihnachtslieder sollen möglichst stets gesungen werden; doch ist es ja nicht immer möglich.

Immer jung bleiben einige Weihnachtslieder für kleine Kinder, Heys „Alle Jahre wieder", „O Tannenbaum" von Anschütz, Arndts „Gebet eines Knaben an den heiligen Christ", ebenso die bekannten „Ihr Kinderlein kommet" und „Am Weihnachtsbaum die Lichter brennen". Bei all diesen braucht man keine besondere vermittelnde Kunst. Zu den meist gesungenen Liedern religiöser Färbung gehören wohl Falks „O du fröhliche" und das alte Tiroler „Stille Nacht". Bei beiden braucht man nichts zu erklären; das kann man bei den Festgeschichten tun; die Stimmung erwächst aus dem Feste und der Melodie, die bei dem einen wie Christkindleins Wiegengesang tönt, bei dem andern wie mit schwingendem, hallendem Glockengeläute die beiden mittleren Verse, die den wechselnden Gedanken bringen, umrahmt. Das alte „Es ist ein Ros entsprungen", Gerhardts „Fröhlich soll mein Herze springen" und Luthers Lieder „Gelobet seist du, Jesus Christ" und „Vom Himmel hoch" tragen bei ihrer reli-

giösen Bedeutsamkeit, die hier nicht erörtert werden soll, auch poetisch kraftvolle Formen an sich. In kräftigen Zügen, die aus dem Gegensatze zwischen der ewigen Herrlichkeit Christi und dem Erdenelende erwachsen, wird in dem ersten von Luther das Bild des Heilandkindes gezeichnet; die Größe seines Opfers und die Fülle der uns dadurch gewordenen Güter tritt zugleich hervor; daraus erwächst dann unser und der Christenheit Dank.

Bei dem anderen Liede, dessen Grundlage eine Weihnachtsfeier in Luthers Hause ist, hebt es an mit der Botschaft des Engels; aber plötzlich sind wir selber es, die mit den Hirten hineingehen, um anzubeten. Die markige, die Gedanken knapp nebeneinander stellende Sprache, die hier ganz kindertümlich ist, läßt die jugendlichen Gemüter sich rasch hineinfinden. Man kann hier auch ausgehen von der Schilderung einer Weihnachtsfeier mit einer Krippe. Auch auf die kraftvolle Bildlichkeit dieser Lieder sollten die Kinder achten, z. B. in der Strophe „Das ewige Licht".

In reicher Harmonie tönen alle Weihnachtsklänge zusammen in „Christnacht" von Robert Prutz. Das Weihnachtsfest mit Glockenklingen, frohstammelnden Kindlein und strahlenden Fenstern weckt das Bild jener einzigen Weihenacht, da der Engelgesang ertönte. Daß der Dichter die Anbetung der Hirten und der Weisen in einem Bilde zusammenschaut, verstärkt noch den Eindruck der tiefen Weihe jener Stunden. (Zu dieser melodischen und bildreichen Schilderung würde Correggios, auch Uhdes Heilige Nacht oder sonst ein gutes sog. Konversations- oder Madonnenbild mit diesem Gegenstande passen.)

Dann verschmelzen Vergangenheit und Gegenwart. Leben, Liebe und Frieden, die einst vom Himmel herniederstiegen, sollen die Welt durchwalten und die Herzen beherrschen.

Löwenbergs „An der Straßenecke" zeigt in märchenartiger Verwandlung drei reizende Bilder, den Tannenbaummarkt, mit Weihnachtssachen spielende Engel und glückselige Kinder unter den Lichtern. Das ist ein Gedicht für unsere Kleinen; es wird ihnen eine gewaltige Freude machen, die Bilder noch immer mehr auszumalen; den größten Spaß bereitet ihnen aber sicher die Zauberverwandlung nach dem zweiten Akte.

„Knecht Ruprecht" von Storm würde am prächtigsten wirken, wenn ein Vermummter es zu den Kindern spräche. Die Mär vom Ruprecht oder Niklas kennen ja alle. Aus Storms Novellen und Briefen leuchtet es überall heraus, wie unendlich wichtig ihm das Weihnachtsfest war, das er eigenhändig emsig mit zu bereiten pflegte; aus solchen Hausfeiern konnte auch so ein Ruprechtsprüchlein wie dieses herauswachsen. Die Sprache erinnert an Luthers Brief an sein Söhnlein Hänschen, paßt aber so prächtig zu der Gestalt, die die Kinder sich vorstellen. Alle Wendungen und Formen, auch die schalkhaften oder derbkräftigen Ausdrücke, bereiten den Kindern hier Vergnügen. Die kleine Komödie verläuft ganz nach der Regel. Hinein spielt einmal der Gedanke, daß Weihnachten die Menschen zu froher, lieber Ruhe kommen läßt. Anziehend sind die Bilder von den Sternen, die wie Weihnachtslichter auf den Spitzen des dunklen Tannenwaldes leuchten, und vom Christkinde, das aus

dem Himmelstore ungeduldig mit großen Augen lugt, wie hier unten die Kinder am Weihnachtsabend es tun.

Bilder von Heimat und Kindheit stehlen sich in des Dichters „Weihnachtslied" hinein. Sein Heimweh war immer am schlimmsten um Weihnachten. (Unter dem Tannenbaum. 1863.) Da feierte er nach altväterischer Sitte, nach Mutters Kuchenrezepten und beim goldenen Märchenzweige, seiner eigenen Erfindung, im grünen Baume. In Briefen an Mörike malt er den Kinderweihnachten aus. Er selbst macht Hexenhäuser, wühlt in Schaumgold und holt, als Kreisrichter waldfrevelnd, aus einer Tannenspitze die schönsten Zapfen. Nur er selbst darf Weihnachtsmann sein. Geheim stellt er den Weihnachtsbaum her. Storm erblühte sein Bestes und Tiefstes im Hause; seinen Kindern ließ er volle Freiheit und Vertraulichkeit. Er war ein Kleinstadtmensch; über seine „Husumerei", sein starkes Heimatgefühl, wurde gelegentlich gespöttelt. Aus dem Gedichte „Abschied" haben die Kinder die aufrechte, herbe Kraft seines Wesens vielleicht schon kennen gelernt.

Wenn man so in die Art des Mannes die Kinder hat hineinblicken lassen, begreifen sie auch das Gedicht. Die Sachlage ist dann einfach. Im winterlichen Bergwalde wandelt der Dichter; Harzduft steigt auf; vom Himmel leuchten die Sterne wie Kerzen; ferne Kirchenglocken läuten; das ist doch alles wie am Weihnachtsabend! Wären wir bei ihm, würden wir es auch so empfinden. Nun steigt in seiner Seele Erinnerung an Kinderweihnachten empor mit allem Zauber der Eltern- und Gottesliebe.

Das Kirchenlied und das religiöse Lied.

In feinen Abstufungen geht es von den Liedern, in denen zwischen anderen Klängen auch ein religiöses Motiv auftönt wie in Geibels „Ostermorgen", hinüber zu der geistlichen Lyrik eines Spitta und Knapp und dann zum ausgeprägten Kirchenliede. Was das Kirchenlied im Religionsunterrichte gibt und fordert, kann ja an dieser Stelle nicht erörtert werden; nur auf die dichterische Bedeutsamkeit dieser Schöpfungen soll in Kürze hingewiesen werden.

Unsere Lieder tragen zum Teile den Charakter der Hymne, des anbetenden Feiergesanges, sind auch geschichtlich diesem Quell entflossen, z. B. „Te deum laudamus, Herr Gott, dich loben wir". Andere lassen in volksliederartiger Weise die Welt der christlichen Glaubensgedanken anschauen; sie sind aus dem Gesamtempfinden der Gemeinde heraus entsprungen und besonders dem Gemeindeleben zugeeignet; sie sind ausgesprochene Bekenntnislieder, z. B. Luthers Gesänge, erwachsen aber gleichwohl doch aus dem Persönlichkeitsleben des Dichters; man denke etwa an Luthers „Aus tiefer Not", dessen Form wohl am Psalm 130 kristallisierte, dessen Gehalt aber aus langen Seelenkämpfen erwuchs.

Wie oft Melodie und Form der ältesten evangelischen Gesänge vom Volksliede herfloß, ist bekannt. Die Verwandtschaft zum Volksliede zeigen viele auch innerlich; sie besingen das, was Sache der ganzen Gemeinde ist, das Leben des Kirchenjahres und die großen Heilstatsachen des Christenglaubens.

Eine dritte Art, mit Paul Gerhardt beginnend, zeigt ausgeprägten lyrischen Charakter. Sie bringen das religiöse Innenleben des einzelnen Christen zum Ausdruck. So läßt Gerhardt uns nachempfinden, wie das Christenherz sich unter das Kreuz stellt, wie es sich dem Heilande öffnet oder wie es die Dinge des Weltlaufs mit dem Auge des vertrauenden Gotteskindes schaut. Drei stärker bestimmte Richtungen treten da noch hervor, die alles andere überwältigende Gefühlsinnigkeit des Pietismus, die empfindungsarm gewordene, mehr betrachtende Art der Aufklärung (Gellert) und das stimmunggetragene religiöse Lied des 19. Jahrhunderts.

Wie das religiöse Erleben die zarteste Ausgestaltung der Persönlichkeit bildet, kann das gute religiöse Lied immer nur einem echten und wahrhaftigen Empfinden entflossen sein; mag dem Dichter vielleicht auch die letzte Vollendung der Kunstform versagt sein, so werden wir doch den lebendigen Herzschlag spüren.

Die Schwierigkeit, ein Gedicht im Kindesherzen lebendig zu machen, tritt bei diesen Liedern verstärkt auf. Wir sind uns wohl dessen bewußt, daß es sozusagen meistens nur Knospengefühle sind, die im günstigsten Falle sich regen können; das Kind schaut nur ahnend hinein in diese Welt, in die es, langsam reifend und vieles innerlich erfahrend, allmählich hineinwachsen muß. Sollte nun etwa ein Kind vollständig versagen, wenn ihm im Gedicht eine Landschaftsstimmung oder ein auf Erlebnissen ruhendes Gefühl vor die Seele gestellt wird, so wäre freilich Zeit und Mühe umsonst gewesen, aber weiter wäre kein Schade entstanden. Anders ist es jedoch mit einem religiösen Liede. Kein qualitatives Gefühl wächst und lebt ohne einen tragenden Vorstellungskreis; auch das religiöse braucht ihn, mehr als jedes andere Gefühl, da diese Dinge sich dem Sinnenerfassen entziehen und nur innerlich erlebt werden.

Wenn also das Lied wirksam werden soll, so muß das Kind im Besitze religiöser Gedanken sein, die aber mit Gefühlswerten verknüpft sein müssen. Die unterrichtliche Behandlung muß nun Sorge tragen, daß diese Gedanken apperzeptionsbereit liegen, nicht bloß in äußerlichen Sachvorstellungen sondern als Verständnis der inneren Vorgänge religiösen Lebens; diese religiösen Vorstellungen müssen also Gemütswerte in sich tragen.

Das Maß dieses erforderlichen Gedankenstoffes wird nun sehr verschieden sein bei den einzelnen Liedern. Es handle sich z. B. um Luthers Gesang „Aus tiefer Not schrei ich zu dir". Ist der Psalm 130 behandelt worden, so ist der Grundgedanke des Liedes schon erfaßt; die wesentlichen Einzelgedanken sind folgende: Niemand ist in Gottes Augen gerecht; auch bei dem besten Leben bedürfen wir der Gnade Gottes, die sein Wort uns zusagt; mag unsere Sünde noch so groß sein, Gottes Gnade erlöset uns und jeden Menschen, der im Glauben zu ihm kommt. Diese knappen Gedanken setzen wieder eine Fülle religiöser Vorstellungen voraus, die der Religionsunterricht in langer, sorgfältiger Arbeit erzeugt haben müßte, besonders bei der Behandlung der biblischen Geschichte. Wenn sie schon in Spruchform befestigt sind, ist es für unseren Zweck um so einfacher. (Ps. 130, Röm. 3, 23. 24. 28. Jes. 1, 18. Ps. 69, 3. Joh. 3, 16. Röm. 5, 20. 21. Ps. 23, 3.) Man müßte den Gesang

also möglichst so einstellen, daß diese Grundvorstellung von menschlicher Sünde und göttlicher Gnade schon klar und gefühlsmächtig sich in den Gemütern regt; dann wird das Lied diesen Gedanken und diese Empfindung weiter entfalten, vertiefen und lebendig machen. Kann man eine äußere Sachlage finden, auf der das Ganze sich aufbauen läßt, so ist es um so besser. Man kann z. B. hier die Seelenkämpfe des jungen Luther, die schließlich doch die Erfahrungsgrundlage des 1523 gedichteten Liedes sind, dazu nehmen. In eine so gewaltige innere Erschütterung, wie sie aus diesem Liede spricht, kann das Kind sich doch nicht so ohne weiteres aus eigener Erfahrung versetzen; das gelingt ihm hier meistens besser, wenn es sich mitfühlend in das Leben eines anderen versenkt.

Nun kann sich ihm dies ganze Bußgebet in natürlicher Weise entfalten; nun führt es durch Nacht zum Licht, aus der Tiefe zur Höhe. Mit dem Schrei aus der Tiefe beginnt es, das eigene Verderben erkennend, aber zugleich aufschauend zu Gottes Gnade. Dieser Gedanke erhebt dann die Seele zu ausharrendem, freudigem Vertrauen auf die erlösende Vatergüte. Zusammenhängende Inhaltsangabe und selbständige, einfache Gliederung ergeben sich den Schülern von selbst. Nur da, wo einzelne Wortwendungen, z. B. „Des muß dich fürchten jedermann", tieferen Gehalt einschließen, betrachte man sie sorgfältiger; andere z. B. „mein Herz soll lassen sich" oder „sein Hand zu helfen hat kein Ziel", ersetze man einfach durch einen gebräuchlicheren Ausdruck, um den Gedanken- und Stimmungsfluß nicht durch Sprachübungen zu stören. Die Beziehungen zur biblischen Grundlage, zu verwandten Stoffen und zum Leben gehören der Vertiefung an.

Der Gesang „Wenn ich ihn nur habe" von Novalis baut sich dagegen sehr viel weniger auf bestimmten religiösen Vorstellungen auf; hier spricht nur das tiefe, schlichte Gefühl der Heilandsliebe. Die dichterische Kraft dieses schönen Liedes ruht darin, daß in stimmungzwingender Einheitlichkeit das ganze Leben unter das Wort gestellt wird „Wenn ich ihn nur habe". Dazu leuchtet immer wieder das Bild des Lebens als einer Wanderung in die ewige Heimat hervor.

Nicht Leiden, nur Lieb' und Andacht und Freude können so unser Leben füllen; die breiten Straßen des Erdenglücks locken nicht; sein Lieben durchdringt uns; fröhlich schlafen wir ein; das Herrlichste der Welt, der Himmel, ist unser; dahin schauen wir, und das Grauen der Erde kann nicht an unsere Seele rühren; bei ihm ist unser Vaterland; alle Gabe kommt von ihm; seine Jünger sind unsere Brüder; was die Welt schmerzlich trennte, eint seine Liebe. Wie dieses Lied ein Zeugnis der inneren Entwickelung des Dichters ist, wird man den Schülern schwerlich nahe bringen können. Vielleicht könnte der Gesang den Kindern sich besonders gut erschließen, wenn man ihn mit dem Leben des Paulus verknüpft. Man müßte von ihnen einmal die im Gesang gezeichneten Lebens- und Charakterzüge zusammenstellen lassen. Er überwand das Leid (Kerker zu Philippi usw.); sein Herz war voller Liebe (Phil. 1, 3. 4.) und Freude (Phil. 4, 4); er ließ alles, Ruhm und Zukunft, als er gerufen wurde; er war fröhlich bereit einzuschlafen (Phil. 1, 21. 23); ihm

graute vor keinem Irdischen (Röm. 8, 38. 39); er sah und liebte in Jesu Jüngern seine Brüder. Man überwindet gewisse Schwierigkeiten hinsichtlich der Auffassung dieses Liedes, indem man den mystischen Unterklang überhört. Ps. 73, 23—26 und Ps. 23 bieten da schlichte verwandte Gedanken. Man zeige in Str. 3 als Inhalt der Worte „seines Herzens Glut" schlichtweg „seine Liebe".

Hier kann nicht weiter auf den fast unerschöpflichen Reichtum des Kirchenliedes eingegangen werden, das von den Kleinodien alter Hymnen an bis zur Lyrik des 19. Jahrhunderts hin den Ausdruck gibt für alle Dinge des Gemeindelebens und des religiösen Innenlebens des einzelnen, das auch das Haus- und Volksleben mit dem Schimmer frommer Kunst überleuchtet.

Diesen Gemeindegesang umrahmt wie eine ausstrahlende Lichtzone eine religiöse Lyrik, die auch für die Jugend in hohem Maße zugänglich und wertvoll ist. Als wichtigste Namen mögen nur genannt werden: Klopstock, Novalis („Wenn alle untreu werden"), Ernst Moritz Arndt („Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ", „Geht nun hin und grabt mein Grab", „Ich weiß, an wen ich glaube"), Schenkendorf („In die Ferne möcht' ich ziehen", „Ostern, Ostern, Frühlingswehen", „Gottesstille, Sonntagsfrühe", „Christ ein Gärtner"), Rückert („Des fremden Kindes heil'ger Christ", „Adventlied", „Bethlehem und Golgatha"), Spitta („Ich steh in meines Herren Hand", „Es zieht ein stiller Engel", „Freuet euch der schönen Erde", „Ich und mein Haus, wir sind bereit", „Es gibt ein Lied der Lieder", „Wie ist der Abend so traulich"), Albert Knapp („Der Morgenstern", „Eines wünsch ich mir vor allem andern"), Gerok („Karwoche", „Kindergottesdienst", „Der Wanderbursch beim Tischgebet", „Ich möchte heim", „Mondesblick"), Julius Sturm („Offenbarung", „Trost", „Gott grüße dich"), Luise Hensel („Immer wieder muß ich lesen", „Müde bin ich, geh' zur Ruh"), Julie von Hausmann („So nimm denn meine Hände") und Gustav Knak („Laßt mich gehn", entstanden, als der Dichter einen Trompeter das Lied „Morgenrot" blasen hörte; die bekannteste Melodie dazu hat ein blinder Organist Voigtländer komponiert).

Zum Neuen Jahr. Von Eduard Mörike.

Wie fernes helles Glockengeläute klingen die Verse. Man lasse beim Lesen den Vollklang der Selbstlaute, besonders der Doppellaute, schwebend hervortreten. Man wird dann spüren, wie diese Glockenmelodie zart einsetzt, in der Mitte anschwillt und friedevoll beruhigt ausklingt. Man hat die Empfindung, als ob das Gedicht als Geleitwort des Neujahrsgeläutes entstanden sein müßte. Die Zweiteilung und die klangvollen schwingenden Reime verstärken diesen Eindruck noch.

Das Herz erwacht am stillen Neujahrsmorgen, der wie ein Engelein geheimnisvoll zur Erde herabstieg. Bei dem lieblich zarten Bilde möchte man an Philipp Runges Gemälde „Der Morgen" denken. Das Wort rosig ver-

knüpft in schönem Doppelspiel die Gestalt des Engels mit dem rot aufschimmernden Morgen. Da klingen die Glocken auf, jauchzend, und Millionen frommer Herzen bieten dem beginnenden Jahr ein heilig Willkommen. Herz, jauchze du mit! (Ps. 103.) Und die eigne Seele stimmt ein in das Gebet. In ihm sei es begonnen, der Lenker aller Welten ist (Wie malt der Ausdruck hier die unendliche Fülle des Alls?); das ist unseres Herzens Entschluß. Nun hebt sich die Seele in still kindlichem Vertrauen zum ewigen Vater. Er soll raten, unser Herz führen; er soll lenken, unserm Wollen Kraft und Weg geben; er soll wenden, wenn Widerstand und Leid uns hemmen wollen. In des Heilands Nachfolge legt das Herz Anfang und Ende und alles (Steigerung!) in des Vaters Hand.

Das Gedicht zeigt einen schönen innern Aufstieg der Empfindungen: Stille Freude, jauchzenden Dank und frohes Hoffen, freudigen Entschluß, innig betendes und stillseliges Kindesvertrauen.

Die Schüler mögen hierbei an Gerhardts „Befiehl du deine Wege" denken, können überhaupt einmal solche Lieder der Gottergebung vergleichend nebeneinander stellen. Einen gleich innigen, wenn auch gedämpfteren Klang offenbart Julie von Hausmanns Gedicht „So nimm denn meine Hände", ein Lieblingslied unsrer Kaiserin, das auf ihren Wunsch bei ihrer Trauung gesungen wurde. Es mag hier, ohne den religiösen Gehalt des Liedes weiter zu berühren, nur auf die schöne künstlerische Einheit hingewiesen werden. Alles ist in das Bild der Lebenswanderung hineingestellt. Wir wollen an Jesu Hand dahingehen; allein zagt unsre Seele bei jedem Schritt. Er soll unser Leben einhüllen in das schirmende Gewand seines Erbarmens. In seliger Rast wollen wir knien zu seinen Füßen und wie einst Maria unsre Seele der Erde verschließen, ihm ganz hingegeben.

Sehet die Lilien auf dem Felde. Von K. J. Philipp Spitta.

Spittas religiöse Lyrik ist jugendtümlich; in schlichter, am Ton des Volksliedes geschulter, gefühlsbeseelter Sprache gibt sie echtes Empfinden, das den großen Problemen religiösen Denkens fernbleibt und sicher in den Grundgefühlen religiösen Lebens ruht. Bestimmt wird ihre Art noch dadurch, daß sie zu großem Teile in den Jugendjahren des Dichters entstand und uns besonders gern in die Welt des Natur- und Familienlebens führt. „Was macht ihr, daß ihr weinet", „O selig Haus, wo man dich aufgenommen", „Es zieht ein stiller Engel" sind mit Recht vielbekannte Lieder.

Matth. 6, 28. 29 bildet den Ausgangspunkt für dieses Gedicht. Am besten wäre es, eine Lilie (Lilium candidum) den Kindern zu zeigen und ihre Schönheit betrachten zu lassen, die schlanken Umrisse der Blätter, die geschwungenen Formen des schneeweißen Kelches und die goldgelben Staubgefäße. Die Mädchen werden vielleicht, wenn man eine andere bunte Blume daneben hält, sehen, daß in der Einfachheit der Formen und Farben eine besondere Schönheit liegt. Ob das bei der Kleidung des Menschen und bei den Dingen, mit denen er sich umgibt, wohl auch so ist?

Das vorgelesene Gedicht wird in allen Einzelheiten sofort verständlich sein; auch der Gedankenaufbau (Der Lilie Schönheit, Gottes Fürsorge, die Lilie unser Vorbild) wird leicht erkannt.

Die Fürsorge Gottes erscheint hier unter dem Bild der Mutterfürsorge; dem werden die Mädchen gerne nachgehen. Wie die Mutter das erwachte Kind sacht aus dem Bettchen heraushebt und liebend auf alles Tun acht gibt, so macht Gott es mit dem Blumenkinde. Und wenn der Sommer da ist, so macht sich die Mutter viel Arbeit, ihr Kindlein zu schmücken. So wäscht in der Nacht ein Engel das Lilienkleid mit Tau; im Morgenwinde schwingt es hin und her, um zu trocknen usw.

Die Schülerinnen werden selber ausführen können, daß es schön ist, von der Lilie zu lernen. Rein und schlicht steht sie da: rein und schlicht an Leib und Seele sei ein junges Menschenkind; sie sorgt nicht; auch das Menschenkind soll sich ruhig auf seines Gottes Liebe verlassen usw.

In Harmesnächten. Von K. F. Meyer.

Der Dichter berichtet kurz von einem innersten Erleben. Das wirkt tief eindringlich. In dunkler Harmesnacht streckt der Mensch zagend die Hand aus; wie von Freundeshand fühlt er sie helfend gedrückt. Das ist das schlichte, ernste Bild, aus dem die Erfahrung spricht, daß Gott uns zur Seite tritt. So erkennen wir ihn. Das klingt zusammen mit dem Worte Bernhards von Clairvaux: „Gott wird so viel erkannt, als er geliebt wird."

Ein gleiches Erleben, nicht im Bild sondern in seiner inneren Entwicklung dargestellt, offenbart

Neue Liebe. Von Eduard Mörike.

Zart und doch klar sehen wir das Werden in Fragen und Suchen vom Verzichten bis zum heiligen Gewinn. (Vgl. Psalm 73.) „Und niemand wäre mein", das ist der Ausgangspunkt. Nun beginnt das Gegenspiel: „Aus Finsternissen hell in mir aufzuckt ein Freudenschein." Dann hebt sich die Seele höher und höher bis zu der seligen Gewißheit, Gott zu eigen zu haben; es wird so sichere, tiefe Lebensnotwendigkeit, daß sie sagen darf: „Mich wundert, daß es mir ein Wunder wollte sein." Wie ein Ring schließt sich die Form, die nur zwei Reimworte hat, zusammen. Die Formverschiedenheit der beiden Hälften entspricht dem Wandel des Inhalts. Die erste Hälfte zeigt Parallele in der Form und Gegensatz im Inhalt.

Alle. Von K. F. Meyer.

Hier klingen überall biblische Motive auf, die Einsetzung des Heiligen Abendmahls, die wunderbare Speisung, die Vision des Petrus, der arme Lazarus, das Gleichnis vom großen Abendmahl und von der königlichen Hochzeit. Doch würde das Gedicht am besten nicht an die innerlich schon so schwere und überreiche Geschichte von der Einsetzung anzulehnen sein sondern eher an die von der wunderbaren Speisung oder das Gleichnis vom großen Abendmahl.

Drei Visionen steigen auf. In lichtem Wolkenraume bricht der Herr mit ahnungsvollen Liebesworten das Brot; mit allumarmender Gebärde ladet er die Erde ein. (Bildkraft der Worte!)

Unter tausend Händen breitet sich schon das Mahl; doch fern im grauen Nebel sitzen ungerufen auf bleichen Stufen Kummergestalten.

Ein unermeßlich Mahl dehnt sich; keine Schale streckt sich vergebens zu den reichspringenden Brunnen, und auf vollen Garben ruht das ganze Volk.

Eigentlich ist es nur ein einziges Bild, das Bild eines Werdens, das durch die Geschichte der Menschheit hindurchgeht.

Wollte man sich damit begnügen, die Bilder so zu deuten, daß durch das Wachsen sozialer Gesinnung auch der Anteil aller an den materiellen Erdengütern wachse, so würde man dem Gedichte und dem Dichter nicht entfernt gerecht werden. Mahl, Schale, Garbe sind nur dichterische bildhafte Vermittlung des Empfindens. Es geht hier um Darben nach Geistesgütern; dies Entbehren und Ringen hat ja der Dichter in geradezu tragischer Weise selbst durchlebt. „Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit; denn sie sollen satt werden."

Wir schauen mit dem Dichter das Wachsen im Reiche des Geistes, im Reiche der Gesittung, ja wir dürfen wohl zusammenschließend sagen, im Reiche Gottes. Vom Herrn geht es aus; in die Brust seiner Zwölfe senkte er seine Liebesworte; und diese sind Leben und Kraft und wollen wirken in der Menschheit. Das ist das Bild der Vergangenheit. Das Bild der Gegenwart zeigt uns, wie jener Keim sich entfaltete; viel Tausende von Herzen haben sich gesättigt an jener Fülle; aber um uns auf dem Erdenrund sehen wir noch endlose Scharen jener, die darben an Gütern des Geistes und des Herzens. Das dritte hoffnungsfreudige Zukunftsbild zeigt uns die Erfüllung; unsre Sehnsucht und des Herrn Wille ist Wahrheit geworden. Mag das für das Erdenleben auch in seiner Vollendung das nie voll erreichte leuchtende Ideal sein; es ist ein Bild der Erfüllung, die in der Ewigkeit sich vollendet.

Die Schüler können nun vielleicht dem Gedanken nachsinnen, welche köstlichen Güter der Geist, der von Jesus ausgegangen ist, uns geschaffen und gespendet hat, dem einzelnen und der Menschheit. Wir erfahren es in unsrer Zeit ja wieder, wie der Geist des Frommseins zusammenströmt mit dem Geiste der Liebe, der Kraft, der Pflicht, der Treue, des Füreinanderstehens.

Die Kunstform dieses Gedichts zeigt die bei diesem Dichter zur Eigenart gewordene feierliche, strenge und doch feine Gestaltung. Die Überschrift faßt in ein einziges Wort den das Ganze durchwaltenden Gedanken. Derselbe Anruf leitet alle drei Bilder ein. Das Bildfeld wächst immer weiter; wir schauen zuerst nur die Christusgruppe, dann das reiche Mahl, an den Enden verdämmernd, dann hell überblaut die unendliche, schrankenlose Segensfülle. Betrachtet man den Sprachcharakter des Gedichts, findet man auch hier das Wort berechtigt, daß Meyer so dichtete wie Feuerbach malte, in strenger und leuchtender Gestaltung. Die Worte stellen alle starke Bilder hin. Man denkt etwa an Tizians Bild und an Thorwaldsens „segnenden Christus".

Worte wie schwebendes Linnen, tausend Hände, die in grauem Nebel

verdämmernden Enden, Kummergestalten, die reich springenden Brunnen, die ausgestreckten Schalen, der Lagerplatz von vollen Garben sind vom Schüler innerlich zu sehen und auf ihre Inhaltsfülle zu prüfen. Von eigenartiger Wirkung ist der Ausdruck „bleiche Stufen"; man bezieht das „bleich" unwillkürlich auch auf „Kummergestalten".

Eine Frage, die man dem Schüler hier nicht sparen darf, ist: Was tust denn du? Was wirst denn du einmal dazu tun?

Gethsemane. Von Annette Droste.

Erhabener kann keine Darstellung den Gethsemanekampf uns zeigen, als es die Evangelien tun; aber unserm menschlichen Verständnis kann die Zeichnung des Dichters jenes Ewigkeitsereignis weiter erschließen. So mag auch dies Werk Annette Drostes angesehen werden, das mit wundervoller psychologischer Klarheit uns in die qualvolle Tiefe des Ringens schauen läßt.

Der Rahmen, der dies Seelengemälde umschließt, verknüpft gleichsam Himmel und Erde. Christus ruht auf seinem Antlitz mit geschlossenen Augen. Die Natur trauert mit ihm. Die blasse Mondscheibe spiegelt sich in der wehvoll murmelnden Quelle. Wie Seufzer wehen die Lüfte. Da sendet Gott den weinenden Engel mit dem Leidenskelch hernieder. Als aber der Kampf ausgerungen ist, steht vor dem Heiland in betautem (das Wort weckt leise die Vorstellung der Tränen) Grün eine Lilie; aus ihr tritt der Engel, ihn zu stärken.

Der Seelenkampf selbst ist dichterisch und psychologisch ergreifend entfaltet. Christus schaut das nahende Leid in verschleierter und doch in Einzelzügen so grauenerweckender Wirklichkeitskraft (An jedem Dorn ein Blutstropfen — Tröpfeln — gleitendes Wimmern).

Er schaut auch das Leid seiner Lieben, die zitternd, in Qual atmend am Kreuzesfuße liegen. Er hört seinen eignen Schmerzensruf: „Mein Gott, mein Gott, wie hast du mich verlassen." (Wieder hier das Mitschwingen des Naturlebens. Im grauen Meer schwamm eine tote Sonne; die Gestalten lagen grau wie Nebelwolken; die Sonnenleiche schwand; grauses Schweigen schwamm durch des Äthers sternenleere Gassen. Alle Bilder sind von geheimem Grauen durchweht: Der Kleider Falten rauschen vor Zittern; der schwere Odem fliegt.) Wohl in Gedenken an Christi dreifaches Gebet zeichnet die Dichterin in dreifacher Wendung das immer tiefere Versinken Christi in die zagende Qual.

Dann sehen wir die herrliche Erhebung seiner Seele. Wiederum deutet die Natur das innere Erleben an. „Ein Blitz durchfuhr die Nacht." Nun sah der Heiland Millionen Hände — in ergreifender Steigerung: „Hand und Händchen aus den fernsten Zonen" — sich an das Kreuz klammern. Wie Funken umschweben es Millionen noch ungeborner Seelen. Also über allen Raum und über alle Zukunft reicht des Kreuzes Heil, aber auch in alle Vergangenheit zurück; er sieht aus den Gräbern wie Nebelrauch das Flehn der Verstorbenen steigen. (Eine Versinnbildlichung dieser Art ist wohl unübertrefflich.) Da tönt der Siegesruf der Liebe:

„Vater, Vater, nicht mein Wille,
Der deine mag geschehn!"

Es wäre unrecht, an diesem Gedichte Formbetrachtungen zu veranstalten; aber das Lied Friedrichs von Spee sollte man dazu lesen:

„Bei stiller Nacht, zur ersten Wacht,
Ein Stimm sich gunt zu klagen."

Auch hier zeichnet der Dichter die Not des Heilandes, der das kommende Leid schaut, und läßt die Natur mittrauern:

„Der schöne Mon will untergahn,
Für leid nicht mehr mag scheinen,
Die Sterne lahn ihr Glitzen stahn,
Mit mir sie wollen weinen."

Die Frühlingsfeier. Von Friedrich Gottlieb Klopstock.

Unsere Lesebücher bieten meistens nur wenige lyrische Dichtungen von Klopstock. Wenn bei der Auswahl die beiden Gesichtspunkte gelten, daß die Dichtung einerseits dem Schüler das Stück der Welt, das schon im Kreise seiner Erfahrung liegt, verklären und anderseits in ihm Anfänge eines vertieften und erweiterten inneren Lebens begründen soll, so wird sich ergeben, daß manche Motive der Klopstockschen Lyrik in einer für die Jugend zugänglicheren und darum wirksameren Form durch andere Dichter geboten werden können, z. B. das vaterländische Empfinden durch die Dichter der Freiheitskriege. Dagegen haben einzelne Grundklänge bei diesem Dichter eine zugleich so hohe und eigenartige Prägung gefunden, z. B. das Freundschaftsgefühl und das religiös geweihte Naturgefühl, daß diese Gedichte schon in ihrer inhaltlichen Tönung unersetzlich sind. Daß zugleich die Form- und Sprachkunst Klopstocks den Schülern einmal nahe treten muß, ist an sich klar; je weniger dunkle oder fremdartig anmutende Bestandstücke darin sich finden, um so wirksamer werden diese Gedichte sein. Die Schwierigkeiten der künstlerischen Erfassung werden die Zahl der für einfachere Unterrichtsverhältnisse zu bietenden lyrischen Dichtungen Klopstocks einschränken. Als die drei notwendigsten Stücke ließen sich wohl bezeichnen „Auferstehn, ja auferstehn", „Die frühen Gräber" und „Frühlingsfeier". Diese letzte Ode läßt des Dichters religiöses Gefühl, sein Naturgefühl und zugleich die Art seiner Form- und Wortprägung charakteristisch erkennen. Den Schülern ist das bloß objektiv malende Naturgedicht entgegengetreten, z. B. in Schillers „Berglied"; sie haben in vielen Gedichten die Natur als Erregerin und Trägerin allgemein menschlicher Stimmungen kennen gelernt; daß einzelne Dichter, z. B. Schiller und Hölty, manchmal Natur und Kultur in Gegensatz stellen („Spaziergang", „Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh"), steht den Schülern ferner. In dieser Ode sehen sie das Naturbild überleuchtet vom Schimmer religiösen Gefühls; sie sehen die Welt als Offenbarung des Ewigen. Und da bei allem Psalmenschwung Gefühl und Gedanken zwar groß aber einfach sind, kann die Ode tiefe Wirkung auf die Jugend haben. Man muß nur ein Nacherleben zu schaffen versuchen.

Am Frühlingsmorgen ist der Dichter hinausgewandert. (Eichendorffs

„Morgengebet", Geibels „Morgenwanderung".) Ein Gefühl jubelnder Andacht wächst immer stärker in ihm empor. Das Morgenrot flammt auf; die Sonne steigt; Ströme von Licht fluten hernieder. Das Auge glaubt in ferne Welten hineinzuschauen; wie ein wogendes Meer von Licht und Wolken ist der Himmel im Osten ausgespannt. Es ist dem Herzen, als schaute es den Schöpfungstag. Seine Andacht will sich zum Gebete erheben. Da gleitet der Blick wieder über die junge Frühlingsschönheit der Erde. Auch die Erde schon ist ja so wunderbar, so zum Gebete stimmend, daß des Menschen Denken kaum zureicht, das Große zu begreifen.

Das Morgenrot scheint ihm das goldene Tor des Lichtes zu sein, hinter dem sich, nun dem Auge unsichtbar wie eine unendliche Flut das Weltall dehnt. In seinem Geiste aber schaut er diese ewigen Fernen; wie Woge auf Woge auftaucht, so lange der Blick auch auf das Meer hinausschauen mag, so hebt sich Stern um Stern, ein Weltenkörper nach dem anderen. Unser Denken versagt, wenn wir diesen Begriff des unendlichen, weltenerfüllten Raumes fassen wollen. Die Seele möchte sich hineinstürzen in die Wogen dieses Weltalls; die Gedanken möchten dort, Gottes Herrlichkeit erkennend, schweben (Goethe: „Dem Geier gleich" usw. in „Harzreise im Winter"). Wie von Engelsflügeln möchte sie sich tragen lassen zu Gottes Thron empor, wo Engelscharen anbeten. (Prachtvolle Steigerung und schöne Bildkraft, den anbetenden Sphärensang lichtumflammter Engel darstellend.) Sie vergehen in Entzücken. Was ist da des Menschen Seele, sein Gedanke?

Darum soll das Lied des Dichters um die kleine Erde schweben, den Tropfen. (Jes. 40, 15; überhaupt in allem Psalmenklang.) Auch sie ist ein gottgeschaffenes Wunder.

Wieder wecken nun das Bild des lichtströmenden Morgenhimmels und der Gedanke an das Weltall, das wie ein unenoliches Meer sich dehnt, ein Bild des Schöpfungstages. Es trägt schöne Einheitlichkeit (entquellen, Ströme rauschen, Tropfen entrinnen, Wogen stürzen); es ist wohl angeregt vom Anblicke des Sonnenlichtes, das über die Ränder dunkler Wolkenmassen herniederbraust. Himmel und Erde, Urzeit und Gegenwart sind so verbunden. Man glaubt Gemälde Michelangelos zu sehen. Dann vertieft sich der Gedanke. Was ist die Erde im Weltraum? Was bin ich unter Myriaden auf der Erde? (Psalm 8; Goethes „Dornburg".) Und doch darf ich jubeln; mir ward die unsterbliche Seele. (Kellers „Unter Sternen".)

Die Strophen 6—9 schalten eine Episode in die große Gefühlslinie ein. Das grüngoldene Insekt weckt die Frage, ob allem Leben der Erde Dauer verliehen sei. Beweinenswert scheint dem Dichter, der alle Erdenwesen teilnahmsvoll als sich verwandt empfindet, ein Leben ohne Ewigkeitsdauer. Aus der Trauer, in die ihn sein Mitempfinden versenkt, erhebt sich die Hoffnung auf endliche Lösung aller Ungewißheiten und Zweifel.

Nun darf die jubelnde Andacht aufs neue ungehemmt hervorbrechen. Die Einschaltung gibt der Freude über die Unsterblichkeit der Seele durch den Gegensatz ein helleres Licht. Aus der Träne des Mitgefühls wird die Träne der Freude; auch dieses geringe Leben steht in Gottes Hand. In den Strophen

10—12 klingt die Grundmelodie, das Thema: Alles ist Allmacht und Wunder; du schufst es; in Ehrfurcht schau ich an. (Steigerung.)

Auch das Alltägliche will der Dichter uns als Wunder schauen lehren.

Eindrucksvoll ist der absteigende Stufengang der Betrachtung; vom Ozean der Welten zum Tropfen der Erde, zu der einen Seele von Myriaden Menschen führt sie uns und vom strömenden Sturz der Schöpfung zum Gewitter eines Frühlingsmorgens; auch in dem Geringsten noch offenbart sich eine Herrlichkeitsfülle Gottes; unausgesprochen klingt es dann im Gemüt: „Wie unnennbare Fülle kann uns da jenes andere Große offenbaren!"

Die Strophen 13—27 individualisieren nun das große Thema: Gottes Herrlichkeit im Gewitter heißt es jetzt. (Ps. 29.)

Das ist psychologisch fein; von jeher ist diese Naturerscheinung den Menschen, gerade den einfachsten Gemütern, die beredteste Offenbarung einer überirdischen Macht gewesen. (Jupiter; Thor.) In alttestamentlichen Schriften kehrt der Gedanke immer wieder in Psalmen und Prophetenworten; in Parallele zu unserer Ode steht geradezu das Horeberlebnis des Elias.

Die von hymnenartigen Gedanken durchleuchtete Gewitterschilderung kennzeichnet ebensosehr Klopstocks Sprachkraft wie seine feine Naturbeobachtung. Besonders die Knabenjahre auf dem Amtsgute Friedeburg mit ihrem ungebundenen, von Klopstocks Vater geförderten Umhertummeln, mit ihrem Eislauf und den Wanderungen im Saale- und Bodetal haben wohl in das reichempfängliche Gemüt solche Natureindrücke zuerst tief geprägt. Der religiöse Widerschein alles Naturlebens strahlt ebenso schon aus von dem Einfluß des Elternhauses, wo der Vater in mannhaftem und klarem Christentum auf seine Kinder wirkte, wo die Großmutter (auf welche sich die Ode „Der Segen" bezieht) den kleinen Enkeln unermüdlich biblische Geschichten erzählte. In einer Klarheit wie bei keinem zweiten unserer großen Dichter bestimmte das Gefühl frühzeitig das Lebenswerk. Dem Schüler in Pforta ging in einer der glücklichsten Nächte die Idee seines religiösen Epos auf; in seiner Schulabschiedsrede schaute er unbewußt prophezeiend das Kommende.

In der Gewitterschilderung gehen nun in schönem Gleichschwunge zwei Linien einher, gewaltig aufsteigend und dann sich sanft senkend, das äußere und das innere Erlebnis; wie der Dichter im Gewitter des Herrn Vorüberwandeln schaut und wie seine Seele in des Herrn Nähe empfindet, verflicht sich eng miteinander. Hier läßt sich anschauen, wie Zug um Zug der objektive Naturvorgang ins subjektive Fühlen hineinspielt.

Die Strophen 13—16 stellen ansteigend dar, wie Luft und Wind und Sturm des Herrn Nahen ankündigen und geleiten. Das in Andacht glühende Antlitz umwehen kühle Lüfte; sie werden still; in Ehrfurcht atmen sie kaum; Wolken schweben her vor dem Herrn (Ps. 103; Michelangelo; Wolken als Boten in Goethes „Ganymed").

In Strophe 15 malt der Versbau den mächtigen Rhythmus des Naturvorganges. Der Zug der Winde ist wirksam gezeichnet; sie schweben (Wolken), rauschen (Wald) und wirbeln (Gesträuch, Staub, Wolken).

Der Wald beugt sich (anbetend; Eichendorffs „Morgengebet"); des Stro-

mes Wellen heben sich (dem Nahenden entgegenrauschend); so spielt in entgegengesetzten Bewegungen das gleiche Gefühl; jeder Vorgang wird dem Dichter sinnbildlich. So beugt sich das Menschenherz und flieht doch zugleich dem Herrn entgegen; es empfindet, daß, wie aus der Wolkennacht Segen strömt, der Herr in allem segnet, auch wenn er zu zürnen scheint. Mag der Strom in schauernder Ehrfurcht vor Gottes Nähe fliehen; das Menschenherz steht demütig vor dem Segnenden, dessen Kommen die ganze Natur empfindet und andeutet, auch das Tierlein im Grase.

Freilich fühlt das Herz, daß hier alle Menschengedanken und alle Anbetung zu geringe sind.

In Strophe 22 steigt dann das Gefühl, den Grundgedanken füllend, zum Gebetshymnus auf. Leise senkt sich nun die Linie.

Vollendet ist die Sprachprägung der 23. Strophe, der Gebrauch des w, das Strömen der Sturmwoge (Auge und Ohr), das langsame Wandeln der Wolke.

Zum letztenmal steigt die Linie der Gefühlserregung; der lohende Strahl zündet im Wald. Im Unterbewußtsein spielt der Gedanke: „Wenn schon Gottes zürnende Allmacht den demütig gebeugten Wald zerschmettert, was verdienen wir?" Dann klingt es erlösend auf; nicht Herr und Gott und Jehova rufen wir sondern Vater. Nun verhallt der Gewittersturm in sanftem Säuseln, in rauschendem Regen; aus der Wolkennacht blüht der Bogen empor, eine Brücke, auf der der Vater segnend schreitet. (Hier ist offenbar Anklang an Elias. Auch Hiob 36, 37 läßt sich heranziehen.)

Im vorigen ist zugleich schon die Bewegung der Gefühlslinie und die Gedankengliederung angedeutet. Das müßten die Schüler selbst herausstellen, um auch dadurch einen Eindruck von der vollendeten Kunstform dieser Ode zu gewinnen.

Die Natur ist hier doppelt geschaut, einmal als Gottes Vorübergang beseelt empfindend und daran teilnehmend, zugleich aber auch als Verkünderin göttlicher Herrlichkeit.

Wie weit die Schüler den feineren Schwebungen nachgehen können, muß der einzelne Fall entscheiden; die große Bewegung dieser Dichtung werden sie durchaus erfassen können.

Die Betrachtung der Klopstockschen Metra gibt für die Erfassung der künstlerischen Beseelung wenig her; daß die Hineintragung antiker Maße in unsere nicht nach Quantität sondern nach Tonwerten messende Sprache etwas Fremdartiges hat, selbst bei so unnachahmlicher metrischer Kunst wie etwa der der Platenschen Verse, wird wohl stets empfunden werden.

Die drei Gedankenmotive Weltall, unsterbliche Seele und Gewitter sind zu lebendiger künstlerischer Einheit zusammengeschmolzen durch ihren gleichen Gefühlsgehalt, die Anbetung des sich offenbarenden Höchsten.

Kristallene Form zeigt die Ode „Die frühen Gräber". Hier eint sich das Natur- mit dem Freundschaftsgefühl (Goethes „An den Mond").

Besonders zart gleiten wie auf Brücken von Mondstrahlen die Gedanken und Empfindungen von einem Motiv zum andern hinüber. Das Bild der Mondnacht, überglänzt von milder, gedankenvoller Stimmung, weckt die Vor-

stellung des Maienmorgens, der in seiner Sinnenerscheinung und seinem Gemütsklang in hellstem Gegensatz und zugleich gefühlssteigernd wirkt. Dann wirkt die stille Nacht wieder auf die Seele; des Mondes Bild hebt Augen und Gedanken zu den Höhen empor uno nun zu denen, die der Erde schon entnommen sind. Wiederum steigt die Linie; hoch über aller Schönheit der Erde ist das Glück, edle Freundschaft sein eigen nennen zu können. Gelinderte Trauer schaut auf ernste Totenmale edler Freunde; mit stillem Glanze spielt die Erinnerung an das Glück noch hinein, die Trauer zur Wehmut verklärend und so die Stimmung des Herzens wieder in Einklang zur Naturstimmung setzend und in den zwei Schlußzeilen noch einmal alle Motive, den Doppelklang aus der Natur und den Doppelklang, in dem das Freundschaftsgefühl schwingt, vereinend. So ergibt sich eine stetig steigende Entfaltung von wunderbar vollendeter Einheitlichkeit, die Gegenwart und Vergangenheit umfaßt. Wie ein feines, lyrisches Flügelbild entfaltet sich das Gedicht, das sonnige Mittelbild mit einem milden betrachtenoen Eingangsstück und einem ernst wehmütigen Abschlußstück einrahmend.

Man muß hier bei jedem Worte beachten, wie es malt und die Gemütsschwingungen gibt. Willkommen — so begrüßt man den lieben, langersehnten Freund. Silberner — gibt mit der Lichtzeichnung zugleich den eigenartigen Gefühlswert; das geschieht in steigender Verstärkung auch durch den zweiten Vers. Gefährte der Nacht — doppeldeutig; leise klingt die Vorstellung vom Gefährten des Menschen in der Nacht mit. Die beiden folgenden Verse spiegeln das Mondesspiel im Gewölk und das Schwanken der Empfindung. Gedankenfreund — kennzeichnet das eigentümliche Gedankenlockende der Nacht, leitet leise hinüber zum Vorstellungsspiel der folgenden Strophen.

Das Bild des Maienmorgens ist herrlich gesehen. Eine derartige Personifikation gehört zu dem Schönsten unserer Lyrik (K. F. Meyers: „Mit edlen Morgenröten", Falkes „Begegnung", Hölderlins „Sonnenuntergang", Lenaus „Da kommt der Lenz"). Man muß nur nicht jedes Wort als Bildzug deuten wollen. Sonnenglanzumflossen und taufunkelnd kommt er zum Hügel herauf. Prächtig schmiegt sich das Metrum dem Gedanken an; man beachte z. B. den 7. und 11. Vers. Auf die richtige Deutung des Komparativs Edleren müßte man die Schüler aufmerksam machen. Es ist wertvoll, wenn sie für den Vortrag die Verstaktgliederung und die Tonträger begründend herausstellen.

Schillers Lyrik.

Daß dem Dramatiker und Epiker Schiller bei der inneren Emporbildung unserer Jugend der erste Platz unter den Dichtern gebührt, wird wohl nicht anfechtbar sein; man könnte überhaupt sagen, daß dem persönlichen Bedürfnis werdender und ringender Zeiten und Menschen Schillers Dichtung, die überall den Kampf des von den Schranken der Wirklichkeit umlagerten Geistes- und Persönlichkeitslebens in künstlerischem Bilde gestaltet, mehr zu bieten hat als Goethes in stiller und heller Harmonie ausgeglichene Welt, bei deren Anblick man sich erfreut, beruhigt und erhoben fühlt, deren Gestalten und Gedanken

aber den Menschen nicht so unmittelbar hinausgeleiten auf das Kampffeld des eigenen Lebens. Die Kunst, die die Herzen in harmonischem Spiele heraushebt aus den Bedrängnissen des Tages und die Wirren des Lebens vergessen läßt, und die andere Kunst, die das Herz in eben diesen Kämpfen erquickt und aufrichtet und leitet, haben gleiches Recht und gleichen Wert.

Es ist hier nicht Raum, sich in die Art der Schillerschen Lyrik zu vertiefen; nur einige Hindeutungen mehr praktischer Art mögen gegeben werden.

Die einfachste Gruppe bilden Lieder aus dem Tell und dem Wallenstein und beschreibende Naturgemälde wie das „Berglied", das für seine Art typisch ist. Goethe kennzeichnet es als einen „recht artigen Stieg auf den Gotthard". Dessen Beschreibung müßte vorangegangen sein. Es würde bei der Behandlung weniger auf die Feststellung der geographischen Beziehungen ankommen. (Weg von Amsteg über Wasen und Göschenen; Engpaß der Schöllenenfelsen, der Riesen; Teufelsbrücke oder stäubende Brücke; Urner Loch und Urserner Tal, wo alles Leben sich in vier Sommermonate zusammendrängt; ob man Galenstock und Mutthorn oder Schreckhörner und Finsteraarhorn zu deuten hat, ist für die künstlerische Auffassung unwesentlich.) Man hat hier zur Hauptsache nur innerlich schauen und nachempfinden zu lassen.

Eine zweite Gruppe bilden die zur Turandot gedichteten Rätsel, zu denen man noch „Das Mädchen aus der Fremde" stellen könnte, das mit Recht als „ein liebliches Rätsel" bezeichnet ist. Das Eigenartige dieser Schöpfungen liegt nicht in ihrem Rätselcharakter; sie wirken künstlerisch erst, wenn die Lösung bekannt ist. Die prunkhafte allegorische Schilderung trägt die dichterische Bedeutsamkeit dieser Verse.

Als Lösungen lassen sich geben für das erste Rätsel der Regenbogen, für das zweite das Fernrohr (Erde? Gedanke? Phantasie?), für das liebliche dritte (besonders kindertümlich) der Sternhimmel mit dem Monde (Die Kinder spüren die Bildtrübung durch „Silberhorn" noch nicht; man müßte bei der Behandlung durch ein Bild des Hirtenlebens die Einstimmung gewinnen; dann können die Kinder die Züge dieses Hirtengemäldes auf den Sternhimmel übertragen, wobei das Wunderbare und Große dieses Himmelsbildes sich bedeutsam hervorhebt.), für das vierte das Weltgebäude, für das fünfte Tag und Nacht (Jugend und Alter? Gegenwart und Vergangenheit?), für die nächsten das Auge, die chinesische Mauer, der Blitz, die Farben (nach Goethes Theorie, der dies Rätsel als Motto vor den supplementarischen Teil seiner Farbenlehre setzte), der Pflug, das Feuer, der Schatten auf der Sonnenuhr und das Schiff.

„Das Mädchen aus der Fremde" kann für die Schüler wohl am besten als Dichtkunst verstanden werden; ob Schiller besonders die Lyrik meinte, ist eine hier nicht zu erörternde Frage. Man kann nicht jeden einzelnen Zug deuten. Mit diesen 1796 entstandenen Versen eröffnete Schiller die erste Sammlung seiner Gedichte. Man nehme beim Unterrichte das Mädchen zunächst als Märchengestalt. Bei der Deutung mögen die Schüler versuchen, zu erkennen, was ihnen selbst die Dichtkunst für ihr eigen Leben schon gebracht hat.

Eine dritte Gruppe bilden die kulturgeschichtlichen Gedichte. Hier stehen allen andern voran „Der Spaziergang" und „Das Lied von der

Glocke". Beide Schöpfungen fassen wie im Brennpunkte eines Spiegels alle Regungen des Menschheitslebens zu einem klarglühenden Bilde mit feinen Linien zusammen und lassen das Auge wiederum hinausschauen in alle Weiten des Lebens. Das Lied von der Glocke kann auf verschiedenen Stufen einer wiederholten, sich stetig vertiefenden Betrachtung unterzogen werden. Den unvergleichlichen Formen- und Lebensgehalt dieser Dichtung haben umfangreiche Erläuterungsarbeiten vielseitig dargelegt. Die einfachere Betrachtung wird sich mehr den einzelnen Lebensbildern, die vertieftere mehr dem Gedankenhaften und der Form zuwenden; das hier auszuführen gestattet der Raum nicht.

In einer anderen Gruppe stehen die lyrisch getönten Balladen, wo die Handlung wesentlich im Strome der Empfindungen sich spiegelt und weniger unmittelbar hervortritt, z. B. „Kassandra" und „Klage der Ceres". Auch in ihnen ist oft die Gestaltung einer Idee die kristallisierende Kraft, z. B. in Kassandra. Die Vertiefung ihrer Wirkung ist manchmal auch bedingt durch ein ausreichendes Verständnis antiker Vorstellungskreise; wo das bei den Schülern vorhanden ist, muß natürlich die Gestaltung des Stoffes bei Schiller in Beziehung gesetzt werden zur antiken Darstellung; Kassandra tritt z. B. bei Homer, Äschylus, Virgil und Euripides hervor.

Wo solche Bekanntschaft fehlt, nehme man einfach den mythologischen oder geschichtlichen Bestand so, wie ihn Schiller bietet. Der Gedankengehalt in Kassandra kann verknüpft werden mit dem Geschicke der Jungfrau von Orleans oder dem tragischen Schicksal alttestamentlicher Propheten. Zunächst müßten die Schüler teilnehmend das persönliche Schicksal der Seherin miterleben; erst dann könnte ihre Gestalt sinnbildlich betrachtet werden. Durch eine voraufgehende erzählende Darstellung, die freilich das innere Erlebnis der Priesterin nicht vorwegnehmen dürfte, müssen alle notwendigen sachlichen Erklärungen gegeben werden. (Z. B. Thymbre, Ort bei Troja; weiße Stirnbinde mit Bändern an den Seiten; Zepter und weißes Gewand der Priesterin; Achilles und Polyxena; Hymen mit der Fackel in der Rechten; Koröbus oder Othryoneus, von Kassandra geliebt; Larven, böse Geister.)

Eine fünfte Gruppe bildet die Gedankendichtung, in der Schiller, dessen Empfindungsleben sich mehr in seinen Briefen ausspricht, den allerdings von Gefühl durchglühten und in Bildern geschauten und geformten Ausdruck seiner Ideenwelt gibt. Vom einfachen Spruche bis hinauf zu dem seine Lebensanschauung kristallisierenden Gedichte „Das Ideal und das Leben" führt hier eine reiche Stufenleiter. Nur so weit, als die Schüler dem Gedankengehalte, wenn auch in jugendtümlicher Fassung, nahe kommen können, sind diese Gedichte für den Unterricht zugänglich; erst nach dem Erfassen des Gedankenproblems gewinnt die künstlerische Formung Wert.

Dann aber hat diese Gedankendichtung Schillers, dessen geistige Triebkraft geradezu das Ringen nach edler Wahrheit und ein unaufhaltsames Entwickeln der Persönlichkeit war (Goethe sagt bewundernd: „Es war ein furchtbares Fortschreiten in ihm".), einen starken, Überzeugung und Kraft bildenden Einfluß, weil hier die Gedanken, die ihm bei seinem durchaus selbständigen, auf

Kant und das Studium der Geschichte sich nur stützenden Forschen erwachsen waren, den Schülern sich mit edler Gefühlskraft erfüllt und in dichterischen Gebilden verkörpert und abgespiegelt darbieten, so daß sie eben durch diese Wandlung faßbar und wirksam werden und die Geister hinreißen und über sich erheben; man sehe darauf einmal „Die Macht des Gesanges" an oder „Kolumbus" und „Der Säemann".

Für diese Gedichte gibt es zwei Wege zum Erfassen. Bei dem ersten würde man die Frage, was dem Menschen die Dichtkunst bedeutet, schon vorher anregen und erwägen lassen, vielleicht im Anschluß an Gedichte wie „Bertran de Born", „Des Sängers Fluch", „Die Kraniche des Ibykus". Wenn so der Gegenstand für die Jugend ein Problem geworden ist, gebe man dessen Lösung im Gedicht und lasse diese Lösung vertieft betrachten, begründen, verknüpfen und anwenden, nachdem man die künstlerische Form hat schauen lassen.

Das wird im allgemeinen der Weg sein bei Spruchdichtungen und verwandten lyrisch-didaktischen Formen.

Bei den beiden zuletzt genannten Gedichten („Kolumbus" und „Der Säemann") ist es anders. Da steigt in dem ersten zunächst ein Bild des schweigend und hoffend durch das schweigende Weltmeer steuernden Mannes auf. In diese Zeichnung vertiefen sich die Schüler.

Steure — Nimm dein Schicksal selbst in die Hand, überlaß dich nicht dem Spiel der Wellen und Winde! Mutiger — Ja, das ist Mut, zu wagen, wenn die Sicherheit allein auf des eigenen Geistes Kraft ruht. Verhöhnen — Sahst du nicht das spöttische Lächeln der Hochweisen, denen du deine überkühnen Pläne offenbartest? Hörtest du nicht das Gelächter des Pöbels am Hafendamm? Siehst du nicht, wie der lässige Mann am Steuer grinst? Du siehst es nicht; dein Auge schaut in die Weite nach Westen; und wenn du es siehst, es kümmert dich nicht, ob Natur und Menschen dir widerstehen. Sie muß sich zeigen, die Küste; dein Geist schaut sie schimmernd; Gott führt dich durch des Gedankens Kraft. So unerschütterlich ist dein Vertrauen, als ob Gott sie schaffen müßte, wenn sie nicht da wäre.

Des Seglers Hoffen hat sich erfüllt. Hat er nicht Gefährten in der Menschheit? Gibt es nicht Männer genug, die kühnen Geistes und fernschauend über ein Meer von Unmöglichkeiten hinweg, gegen stumpfen und spöttischen Widerstand Völker und Menschen in eine neue, schöne Welt hineingeführt haben? Da wächst aus dem Bilde ein Problem hervor; die Schüler beginnen es zu erwägen. Moses, Propheten, Apostel, Sokrates, Bismarck, Luther, Namen von Künstlern, Forschern, Erfindern und Entdeckern werden vielleicht genannt. Man lasse eine dieser Persönlichkeiten neben Kolumbus stellen und zeigen, wie sie mit der Kraft und fernhindringenden Klarheit und Schärfe ihres Geistes das Ziel erkennt, es vor die Menschen hinstellt und dann mit unzerbrechlichem Willen, unbeirrt durch Stumpfheit oder Widerstand, auch den in der eigenen Persönlichkeit liegenden, hindurchdringt.

Überragende Klarheit des Geistes und Kraft des Willens lassen das Genie seine Bahn vollenden; diese Mächte besiegen auch den Widerstand der Natur.

War es nicht bei dem Dichter selbst so? Vielleicht können die Schüler

das andeuten; sie mögen hierzu aus dem „Epilog zu Schillers Glocke" auch die Strophe vergleichen:

„Nun glühte seine Wange rot und röter."

Was sagt das aber uns, die wir keine Genies sind? Das werden die Schüler auch darlegen können.

Eine eigene Stellung nehmen die Dichtungen ein, die man als die Lebensbekenntnisse des ringenden Dichters bezeichnen könnte. Da sind besonders zu nennen „Die Ideale", „Sehnsucht" und „Der Pilgrim". Sie stammen aus den Jahren 1795, 1802 und 1803. Vom ersten, bei dem Humboldt Fülle und Schwung vermißte, erwähnt der Dichter selbst die große Subjektivität; obgleich das Gedicht also nicht unmittelbar als Bekenntnis gelten soll, hat es doch genug davon in sich aufgenommen, besonders in den beiden Schlußstrophen. Daß das Gedicht in gedämpfter Resignation ausklingt, nimmt ihm zwar künstlerische Kraft, bewahrt aber die elegische Grundstimmung.

Es möge hier nur einiges vom künstlerischen Bau der Dichtung angedeutet werden. In den beiden ersten Strophen tönt die Klage von der Flucht der Jugendideale; die Strophen 3—9 entfalten den Gedanken, die mannigfachen Seiten des Lebens überleuchtend; die Seele findet entsagend Ersatz in Freundschaft und Arbeit. Die künstlerische Wirksamkeit ruht hier weniger in der Schwingung der Gefühlslinie; diese beginnt mit stiller Klage, hebt sich in den Strophen 3—7 in der Erinnerung an der Jugendideale Flugkraft und Fülle, stürzt dann abwärts, ihren Verlust empfindend, und gleitet in stilles Verzichten hinein. Dichterisch bedeutsam ist aber die Fülle und der leise verschleierte Glanz der einzelnen Bilder. Zugrunde liegt die Vorstellung einer Wanderung durch das Leben. Auf einige Einzelheiten sei hier hingewiesen. Die Bilder der Klage vertiefen stetig die einmal erregte Stimmung (scheiden, fliehen, Wellen eilen, Sonnen erlöschen, Ideale zerrinnen wie Wolkengebilde, werden der Wirklichkeit zum Raube). Freilich sind dadurch die Ideale fast zu sehr als inhaltlose Gebilde jugendlicher Phantasie geschaut. Im Bilde Pygmalions ist das beseelende Naturempfinden, das die junge Brust füllte, glutvoll gezeichnet. Das, was unsere heutige Psychologie Einfühlung nennt, ist treffend gefaßt.

Die 5. und 6. Strophe kennzeichnen die Enttäuschungen, die auf die stolzen Jugendpläne, in Leben (Tat und Wort) und Kunst Großes und Dauerndes zu schaffen, gefolgt sind.

Sprechend ist das Bild der Knospe, die sich so karg entfaltet. Das Übermaß jugendlicher Hoffnungen ist in immer verstärkten Zügen gezeichnet, die, wie es in Dichtungen gedankenhaften Charakters oft ist, kein geschlossenes Bild schauen lassen sondern den Hintergrund beständig wechseln. So tritt uns einmal ein Jüngling entgegen, der stürmend in die Bahn des Lebens stürzt; dann wieder sehen wir die Jugendhoffnung adlergleich auf den Schwingen stolzer Entwürfe emporschweben. Hier spricht aber nicht die brave, philisterhafte Resignation, die es schließlich selbstverständlich findet, daß am Lebensbaume nicht alle Blütenträume reifen, weil zu viel lebensunkundige Phantasien dazwischen sind, sondern ein Mann auf der Höhe eines Lebenswerkes, das voll-

gehaltig die Zeiten überdauert, ein Mann, der mit Riesenschritten den ungeheuren Kreis seines Wollens durchmaß, der bis zum letzten Augenblicke sein Leben selbst an sein Werk wandte. Das müssen die Schüler sich sagen („Epilog zu Schillers Glocke"), wenn sie den bittren Schmerz dieser beiden Strophen erfassen wollen; sie mögen auch sonst erwägen, wie andere der stärksten und besten Geister über Wollen und Vollbringen in ihrem Lebenswerke dachten (z. B. Paulus); dann wirkt diese Klage nicht lähmend sondern spornend auf junge Gemüter.

Die Strophen 7—9, von denen die 7. für den Vortrag eine wundervolle Steigerung bietet, geben unter dem Gemälde eines triumphierend begonnenen und einsam endenden Zuges durch das Leben nun noch einmal der Enttäuschung einen Ausdruck. Liebe, Glück, Ruhm und Wahrheit winkten lockend; doch des Wissens Durst blieb ungestillt. (Gereiftere Schüler sind der Frage nach den Grenzen des Wissens nicht ganz fremd; sie regt sich unwillkürlich in ihnen. Wenn sie nun hier sehen, daß ein Geist, der tief wie wenige in den Bereich des Denkens hinabgedrungen ist, so klagen muß, wird ihnen wohl eine Ahnung aufwachen von den Grenzen menschlichen Erkennens, das nicht alle Welträtsel glatt gelöst hinlegen kann. Der Dichter mag hierbei wohl an die zwei großen Probleme gedacht haben, die die Hauptgegenstände seines Forschens bildeten, das Verhältnis von Natur und Geist und das von Schönheit und Sittlichkeit.) Ruhm mußte, auch wenn man nicht an die einsame Höhe seines inneren Lebens denken will, dem Manne wohl gering erscheinen, dessen Dramen sich gegen Stücke Kotzebues und Ifflands ihren Platz erkämpfen mußten. Man könnte fragen, ob das Wort von der Flucht der schönen Liebeszeit auch dem Leben des Dichters entstammt, der doch im Bunde mit Charlotte ein dauerndes Glück gefunden hatte. In gewissem Sinne tut es das. Körner, der selbst schwer darunter gelitten hatte, daß dem Dichter, wenn seine Ideen ihn gefangen nahmen, vorübergehend jede andere Beziehung aus dem Bewußtsein zu schwinden pflegte, schrieb bei der Nachricht von Schillers Verlobung einen Brief, in dem er, auf diesen Umstand hinweisend, äußerte, daß Charlotte oft viel Selbstentsagung würde üben müssen. Diesen Brief zeigte der Dichter seiner Braut, die auch hierin mit feinem Herzen das richtige Verhältnis zu finden wußte. „Die Leidenschaft flieht; die Liebe muß bleiben."

In wehmütiger Entsagung und schweigendem Danke für die zarte und ernste Tröstung klingen die beiden Schlußstrophen aus. Freundschaft geleitet ihn liebend, heilend, tröstend. Die Schüler könnten, soweit sie mit des Dichters Leben vertraut sind, darlegen, wie seit Jugendtagen sie ihn geleitet und gesegnet hat. Jugendfreunde auf der Karlsschule, Streicher, Frau von Wolzogen, Körner, dessen Freundschaftsbund mit dem Dichter das „Lied an die Freude" entblühte, Humboldt und Goethe wären da zu nennen. Die andere Trösterin ist die Arbeit, die stetig schaffende. Wohl mag das Werk eines Tages, eines Jahres gering erscheinen; aber von der Schuld, die der Einzelne, die die Menschheit abzutragen hat, streicht sie unermüdlich immer einen neuen Teil. Auch diesem Gedanken vom Wert und dem inneren Segen einer ernsten Lebensarbeit werden die Schüler nachgehen können.

Unter Sternen. Von Gottfried Keller.

Den wundersamen Reiz einer funkelnden Sternennacht haben die Dichter oft empfunden. Dies Lied ist insofern ganz eigenartig, als es die Phantasie nicht aufschauen läßt von der festgegründeten Erde, die von Sternen umkreist wird, sondern den Menschen erblickt auf dem winzigen, im unendlichen Raume kreisenden Rund.

Der Geographielehrer wird bei der Behandlung der Erdbewegung oft erfahren, daß die Schüler sich am Tellurium und in den Zeichnungen wohl zurechtfinden, zugleich aber erklären: „Ich kann mir das immer noch nicht recht vorstellen." Sie wollen eigentlich sagen, daß sie sich nicht in diese Bewegung einfühlen können.

Darauf wird es auch hier ankommen, daß der Schüler, wenn er zum klaren Sternenhimmel aufblickt, einmal in sich die Vorstellung lebendig erzeugte, daß er mit der Erde durch den Weltenraum getragen würde, den Sternen entgegen kreisend.

Diese Empfindung ist auch offenbar das Erlebnis, aus dem heraus das Gedicht kristallisierte.

Wenn diese Dinge in der Himmelsgeographie besprochen sind, wenn also die Schüler eine einfache Vorstellung von dem wunderbaren, unendlichen Weltall gewonnen haben, wenn staunende Ehrfurcht vor dem Schöpfer sie erfüllt, wenn sie zudem einmal eine solche Einfühlung versucht haben, kann das Gedicht wirken.

Wir geleiten den Dichter. Der Abend ist gekommen. Wir sitzen am Waldrande im dunkelnden Tale. Die Erde wendet sich, und rückwärts hinter uns schwindet die Sonne, wie der helle Schimmer der Stadt schwindet, wenn das Dampfroß uns in das dunkle Land hinausträgt. Unser Auge hebt sich; heller werden die Sterne. Wo waren sie? Sie füllten auch am Tage den weiten Raum; aber wie unten die Erde ihre Geheimnisse in ihrem Schoße, in ihren Grüften birgt, so verhüllte der Lichtglanz der Sonne dort oben das Sternenleben. Nun treten sie hervor und wandeln strahlend. Wie vor Jahrtausenden, wie in undenkbar fernen Zeiten glänzen sie noch heute, ein Bild unsterblichen Lebens. Ein heiliges Empfinden ergreift uns. Wir fühlen, daß all jene unendlichen Räume von einem und demselben großen Gesetze geleitet, von einer einzigen Kraft belebt werden. Auch unsere Erde gehört zu ihnen; auch wir, die kleinen Menschen, sind ein Stück dieser gewaltigen Welt. Auch wir gehören dem Einen an, der diese unendliche Himmelswelt schuf und sie führt. Wie wunderbar ist es, daß er uns gab, zu atmen, zu schauen, zu sinnen! Wie hohe Lust ist es, so durch den gewaltigen Himmelssaal getragen zu werden!

Die Stunden der Nacht vergehen. Morgenröte steigt auf; in sie hinein schwingt sich das grüne Erdenrund. Unser Auge schaut rückwärts, und unser Mund singt dem Schöpfer des großen Alls ein jubelndes Dankgebet.

Ein solches Nacherleben des Gedichts wird in der Jugend mancherlei Gedanken anregen, die ihr vielleicht auch schon von anderer Seite zuflossen.

Pf. 90, 1. Pf. 104. 8. 19 werden in der Erinnerung aufsteigen; sie zeigen, daß der Blick in den Sternenhimmel seit jeher solche Empfindungen geweckt hat. So klein auf der kleinen Erde im unendlichen Weltall und doch als ein Glied dieses Weltalls und verbunden mit Gott sich zu wissen, läßt uns zugleich demütig schweigen und dankbar jubeln.

Man wird dies Gedicht nur reiferen Schülern bieten können; Goethes „Dornburg" und Kants Ausspruch vom Sternhimmel und dem Gewissen ließen sich daneben stellen.

Dornburg. Von Wolfgang von Goethe.

Trotz seines bedeutsamen philosophischen Hintergrundes ist dieses kleine Gedicht der Jugend zugänglich und von besonderem Werte. Es ist eine köstlich gereifte Spätfrucht aus dem Leben eines Großen; es verkörpert nicht eine Einzelstimmung sondern die ruhende Grundempfindung des alternden Dichters. In diesem kleinen Bekenntnis hat er bildklar zum Ausdruck gebracht, was er als Bleibendes sich erworben hat. So kann der Schüler einen Blick tun in die Seele einer großen Persönlichkeit; er wird dadurch auch eine Empfänglichkeit und ein ganz schlichtes Verständnis gewinnen für die hier ausgesprochene Anschauung.

Zur Einstimmung könnte man das Bild der Dornburger Landschaft geben. Es ist das Saaletal bei Jena mit schroffer Felswand; das Schloß liegt in Gärten. Hier dichtete Goethe die ersten Akte der Iphigenie; ebenfalls hielt er sich von Juli bis September 1828 hier auf. An Wetterbeobachtungen verzeichnete er u. a.: „Nebeliger Morgen, heiterer Tag, schöner Sonnenuntergang, sternvolle Nächte."

Zuerst möge das Naturbild entfaltet werden.

Nebelschleier hüllen am Morgen die Welt ein. Der frische Wind bringt klaren Tag und blauen Himmel. Im Garten leuchten die Herbstblumen; im Weingelände schimmert die Traube. Fern über dem sonnigen Tale bekränzen waldige Berge den Himmelsrand. Wie schön ist die Welt! Das ist das Empfinden des Dichters. Seine Gedanken wandern durch die fernen Wälder zu vertrauten Stätten, zu lieben Menschen. Wie reich ist das Leben! Aber es ist Herbst; überall ist schon eine leise Spur des Welkens. Herbst ist es auch schon lange in des Dichters Leben.

Zu anderer Stunde schaut er wieder hinaus. Die Sterne leuchten. Der Greis schaut zu ihrem Glanze empor, der tröstend zur dunklen Erde herniederglüht. Dort gehen sie in Räumen ohne Maß, selber Sonnen und Erden, ihren ewigen Gang. Da ist eine Welt, an deren Grenzen der Gedanken Flug nicht reicht. „Was ist da der Mensch? Was bin ich in dieser schönen, unendlich und ewig schimmernden Welt?" fragt er.

Er gibt uns die Antwort.

Es gibt etwas, das uns das Haupt aufrecht heben läßt, wenn wir am Tage staunend vor der Schönheit der Welt stehen oder in Nächten vor der sterndurchleuchteten Unendlichkeit.

Der Schüler wird aus den letzten beiden Zeilen die Gedankenfülle nicht unmittelbar herauslesen.

Daß dieses Gedicht die Kristallform eines Gedankens von Kant bietet, tritt sofort hervor. Der Ausspruch lautet: „Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das Gesetz in mir." (Kr. d. pr. V.) Hier ist kein zufälliges Zusammentreffen; der Spruch kennzeichnet auch Goethes eigenste Anschauung. Den Gegensatz von Natur und Geist hatte sich einst der junge Dichter im Spinozismus gelöst; dann klärte sich ihm das Verhältnis von Natur und Kunst in Italien. Darauf erlebte er in Weimar ein Leben ernstester Arbeit und wuchs unbewußt hinein in die Welt der Pflicht. Nun kam der Freundschaftsbund mit Schiller, und unter allem anderen, was er bot, ist die weitere Hinführung zu Kant besonders bedeutungsvoll. Auf dieser Grundlage gestaltete Goethe seine Anschauung von der Welt des Wollens und des Gewissens weiter aus. Kants Kritik der Urteilskraft half ihm eine „höchst frohe Lebensepoche" bereiten. Seine Lieblinge, Kunst und Natur, werden hier vereint; beiden wird ihr Recht gegeben. Der Band in Goethes Bibliothek weist noch die Bleistiftstriche und Randbemerkungen auf. Zu Kants moralischem Gottesbeweis schreibt er ein Optime an den Rand; hier öffnet sich ihm der Blick in die moralische Weltordnung. Über die „Kritik der reinen Vernunft" schreibt er in sein Tagebuch: „Es scheint mir zu gelingen, tiefer einzudringen." Der Philosoph ist ihm „unser vortrefflicher, unser herrlicher Kant, unser Meister". (Vgl. „Vermächtnis".)

Das Wort vom Himmel und vom Gewissen ist den Schülern nicht so fremdartig; Psalm 19 bietet doch die ähnliche Gleichstellung von Sonne und Gottesgesetz. Sie würden den Gedanken Kants und zugleich das Goethesche Wort in einfacher Weise wohl entfalten können, etwa so: Wir nehmen eine Welt um uns wahr und spüren zugleich ein Leben in uns. Da draußen bewegen sich Sonne und Sterne nach dauernden Gesetzen. Draußen leuchtet die Sonne; in uns macht das Gewissen unser Leben hell und zeigt uns, was recht ist; nach diesem inneren Gesetze soll sich unser Wollen und Tun regeln. Wenn wir uns ganz ernst in dieses Rechte hineindenken, so müssen wir auch anfangen, danach zu handeln. Das ist die innere Schönheit des Menschen; dann ist er groß. Dann gehört er zur Gemeinschaft der guten Menschen und in die Gemeinschaft des ewigen Gottes. (Das Adverb „ewig" ist wohl so aufzufassen: Lebt er sich in die ewige sittliche Ordnung ein, so gehört er der Ewigkeitswelt an.)

Mahomets Gesang. Von Goethe.

Mögen die Kinder zunächst ganz einfach das Strombild in all seiner Schönheit schauen; sie werden dabei alle Erinnerungen an Quell und Wassersturz, an Wiesenbach und Strom lebendig machen müssen. Dem Kinde des Rheinlandes wird dabei wohl der heimische Strom vor Augen stehen. dem Thüringer Kinde der rieselnde Waldbach, dem Jungen von der Wasserkante die

von Riesenschiffen durcheilte Flutenbreite. Doch zwingt der Dichter uns unabweislich, mit seinem beseelenden Auge das gewaltige Naturbild als den Werdegang eines machtvollen Menschenlebens zu schauen. Er vergleicht nicht gedankenhaft Strom und Leben, wie er etwa am Staubbach bei Lauterbrunnen empfindet und dichtet

„Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser",

sondern er fühlt, er sieht hier das Natursein als Menschensein. Was diese tiefe Naturversunkenheit dem Dichter bedeutete, sprechen die Dankesworte im „Faust" aus:

„Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds zu schaun.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen."

Der Mensch der Urzeit, auch das Kind beseelen gleich dem Dichter die Natur, oft mit einem hilflosen Gefühl der Furcht. Goethe aber ergriff die Natur nicht in Furcht sondern in Liebe, nicht nur in unbewußtem Drange sondern, im Sommer 1773 sich den Schriften Spinozas zuwendend, in pantheistisch gestalteter Weltanschauung. Er erweiterte das Naturgefühl zum Weltgefühl. Er ehrte die Natur in „jeder krüpplichen Kartoffel"; er hatte „im Stengelglas wohl eine Welt gefunden"; so konnte er auch im Stromesleben das Weben des Weltgeistes schauen, wie er es im Tatengange großer Menschheitsführer sah. Die Einheit von Geist und Natur, die Einheit der Welt erschien ihm als ein ewiger Werdegang.

„In Lebensfluten, in Tatensturm
Wall ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid."

Folgen wir des Dichters Bildern.

Hoch über den Wolken, in geheimnisvoller, menschenferner Stille, ist des Stromes Wiege, von Felsenklippen, von Gebüsch umschirmt. Wie ein Stern aus Wolken schaut der Felsenquell freudehell von der Höhe talwärts ins Leben hinein, umsorgt von guten Geistern.

Mit Jünglingsfrische stürmt er die weißschimmernden Felsen hernieder; wie der jauchzende Ruf der kraftfrohen Jugend aufwärts schallt, sprühen die stürzenden Wasser wieder zum Himmel.

Er eilt durch den Bergwald, hierhin, dorthin, wie gelockt von buntschimmerndem Gestein, das er überrieselt. Doch dem Spielenden schwillt die Kraft; die Bruderquellen reißt sein früherwachter kühner Sinn mit sich fort.

Er kommt in das liebliche Haldental; ein wenig stiller, gefesselter wird sein Lauf. Spielendes Schauen ist ihm nicht genug mehr; er möchte schaffen. Nun grünt die Wiese um ihn; Blumen neigen sich über ihn.

Wird ihn dies liebliche Glück seiner Jugend halten? Der holde Schatten an seinem Uferrande? Die Blume, die ihm mit Liebesaugen schmeichelt, seine Knie umschlingt? Zögernd, auf Pfaden, die ihn immer wieder zurückzuhalten und zurückzuführen scheinen, schreitet er zur Ebene hinab.

Mit Manneskraft tritt er silberprangend in die Ebene hinein. Nun blüht Segen rund um ihn aus seinem Tun. Doch vorwärts treibt es ihn, hin zum alten Vater, dem ewigen Ozean. Aber um ihn herum, zu ihm heran drängen sich die Flüsse und fernher die Bäche. Auch sie treibt die Sehnsucht, aber ihre Kraft versagt. Sie versiegen im öden Sand, unter saugender Sonne; Hügel sperren ihnen den Weg.

Kommt ihr alle! ruft er ihnen jauchzend zu. Seine Kraft will ihnen Führer sein. So ist sein eigen Sehnen erfüllt. Und seine Kraft wächst in der Arbeit für seine Brüder; herrschergleich, sieghaft schreitet er dahin. Länvern gibt er Namen; prangende Städte erblühn an seinen Ufern; schimmernde Paläste spiegeln sich in seinen Fluten und prangende Dome, deren Türme im Abendglühn wie Riesenflammen zum Himmel steigen.

Atlasgleich trägt er die Zedernhäuser der Riesenschiffe; schimmernde Segel, leuchtende Flaggen wehen sausend über seinem Haupte.

Freudebrausend trägt er seine Brüder, seine Kinder dem alten Vater ans Herz.

Diese Fülle der Bilder ist nun nicht nur äußerlich zusammengeschlossen sondern ein inneres Band ist da: Alles spricht von freudiger Kraft, von starkem, segenschaffendem Tun. Hier äußert sich eine zweite Seite Goetheschen Lebensanschauung, die in all seinem Schaffen unaufhörlich mitklingt. Man denke an Fausts Worte:

„Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr."

In Weimar wuchs er in ernstes Pflichtleben hinein. So schrieb er an Lavater: „Das Tagewerk, das mir aufgetragen ist, das mir täglich leichter und schwerer wird, erfordert wachend und träumend meine Gegenwart. Diese Pflicht wird mir täglich teurer, und darin wünsche ich's den größten Menschen gleichzutun, und in nichts Größerem." Er hatte erfaßt, daß das Grenzenlose sich nur im Begrenzten darstellen kann. In gleichem Sinne läßt er Prometheus sprechen: „Wie vieles ist denn dein? — Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt! Nichts drunter und nichts drüber." Reichlich findet man auch in Sprüchen Goethes diese Auffassung. (Wilhelm Meister.) Die Schüler mögen danach suchen. Wer die Goethestätten Weimars besucht, wird vor allem den Eindruck einer überragenden Arbeits- und Tätigkeitsfülle dieses Großen empfangen.

Die Überschrift „Mahomets Gesang" (der Hymnus war anfangs Zwiegesang zwischen Ali und Fatema) weist aber weiter hinaus. Goethe ergriff auch die Fülle des Menschenlebens, lebte mit allen Großen, mit Prometheus und Mahomet. Schon 1775 beschäftigte ihn ein Entwurf zu Mahomet; er er-

neuerte Voltaires Mahomet, streifte auch im West-Östlichen Divan wieder die Gestalt dieses Mannes. Aber wie er über sich selbst zu Frau von Stein sagte „Sie wissen, wie symbolisch mein Dasein ist", war ihm der einzelne Mensch nur ein Sinnbild des Menschen, des gesamten Menschheitslebens. Und so ist das Stromleben zunächst wohl das Abbild eines starken Geistesführers der Menschheit, darüber hinaus aber spiegelt es den Entfaltungsgang der Menschheit wider, die in einer tätigen, schaffenden Entwicklung ihrem Urquell, dem ewigen Erzeuger, wieder entgegenströmt.

Doch noch eins offenbart uns dies Gedicht, nämlich Goethes Auffassung von seinem eignen Leben. All seine Dichtungen sind Bruchstücke eines großen Bekenntnisses. Indem er Natur- und Menschensein erfaßte und in seinen Kunstwerken wieder erschuf, offenbarte er uns zugleich sein eigenstes Wesen, erweiterte er „sein eigen Sein zum Sein der Welt". Der Trieb zu starker Wesensentfaltung und zu geistigem Führertum lag aufs stärkste in seinem Wesen verankert.

„Warum sucht ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?"

Der Unterricht kann bei der vertiefenden Betrachtung je nach der Reife der Schüler dem geistigen Gehalte in verschiedener Form nachsinnen lassen, kann den Strom als Bild eines Menschenlebens, als Bild irgendeines Großen, als Abbild der Menschheitsentwicklung sehen lassen. Besonders anziehend wäre es, Goethes Leben im Spiegel dieses Gedichtes zu betrachten; der Vergleich wäre in seinen Einzelheiten reizvoll, z. B. die umschirmte, freudige Kindheit, das Wachsen der Kraft usw. Das Gedicht lehrt dabei den Schüler nicht nur Goethe etwas erkennen, sondern er lernt auch nachsinnen über Lebensarbeit und Lebensziel.

In der Sprachform dieses Kunstwerks tritt besonders in neuen Zusammensetzungen voll von heller und starker Bildkraft Goethes schöpferische Kraft hervor: freudehell, Sternenblick, jünglingsfrisch, Gipfelgänge, Führertritt, Bruderquellen, Schattental, Liebesaugen, schlangenwandelnd, silberprangend, Flammengipfel, Riesenschultern, freudebrausend.

Die wachsende Lebensfülle des Stroms spiegelt sich in der stetig gesteigerten Eindrucksfülle der Worte, so daß Inhalt und Form zusammenklingen. Man gehe dem einmal nach von dem Worte „Jünglingsfrisch tanzt er" bis zu dem „freudebrausend".

Wert und Auswahl in der Lyrik.

Die Bedeutung der Lyrik für die Jugendbildung wird bezeichnet durch das Gewicht, das man der Gemütsbildung überhaupt beilegt; an sich bedeutet das Gefühlsleben ja einen Reichtum menschlichen Seins; zudem ist die Heranbildung eines wertenden, praktischen Gedankenlebens von demselben abhängig. Die nun abgeschlossenen Erläuterungen haben im einzelnen ja schon zeigen können, was die Lyrik hierfür zu bieten hat, wie sie, eine überall leicht zugängliche Kunst, Schönes schauen und das eigene innere Leben und das Men-

schenleben verstehen lehrt, wie sie die Freuden froher, reiner, stiller oder starker Stimmungen bereitet und die innere Entwickelung zur Persönlichkeit fördert. Sie gibt zudem den kindlichen Regungen Ausdruck und manchen im Unterricht angeregten Strömungen Abschluß; sie übt ein feines Betrachten. Ihre Sprachprägung lehrt das innere Schauen, lehrt die Phantasie ein freies Spiel und fördert die sozial bedeutsame Fähigkeit, sich in fremdes Leben einzufühlen. Wie in der Musik wird auch in seinem lyrischen Schaffen das deutsche Volk von keinem andern erreicht. Es ist darum auch aus völkischen Gründen not, daß unsrer Jugend der Zugang zu diesem Eigensten, zu diesen tiefen Werten geöffnet werde.

Es ist also ein Doppeltes zu erreichen. Man muß die Jugend bekannt machen mit einer Anzahl von Dichtungen, die in der feinen Goldprägung einer dichterisch vollendeten Form einen hohen Ausdruck aller schönen, reinen und großen Kräfte unseres Lebens bieten. Das muß aber so geschehen, daß die Jugend einmal rechte Freude an der dichterischen Gestaltung und Verklärung des Lebens im Liede findet, daß sie anderseits stillschweigend dabei die Kunst erlernt, sich später selbständig ein lyrisches Gedicht zu erschließen.

Wie ist nun bei der Auswahl der Wert des einzelnen Gedichtes zu bemessen?

Man hätte zunächst den objektiven Wert der Dichtung anzusehen, der in einem Doppelten beruht, in der künstlerischen Formvollendung (Dehmels „Die stille Stadt", Mörikes „Auf einer Wanderung", Storms „Abseits") und in der Weite und Höhe des abgespiegelten Lebensgebietes und des beim Leser vorauszusetzenden Lebensverständnisses (Goethes „Dornburg", Storms „Abschied", Schillers „Kassandra"). Die Frage nach der künstlerischen Formhöhe eines Gedichtes ist zuerst zu stellen; erst dann, wenn hier die Antwort befriedigt, ist es in das Lesebuchgut aufzunehmen. Diese Formschönheit ist ja vom Schüler nicht durch zerlegende Kritik sondern wesentlich durch Einfühlen und Nacherleben zu erfassen.

Neben diese objektive Schätzung stellt sich eine Wertung vom subjektiven Standpunkte, von der Kindesseele aus gesehen. Dasjenige Gedicht, welches das jugendliche Gemüt am meisten bereichert, ist vorzuziehen, selbst wenn die objektive Wertung anders ausfallen würde. Dabei haben sowohl diejenigen Gedichte, deren Wirkung sich ganz in innerem Schauen und dem Spiel der Stimmungen erschöpft (Mörikes „Er ist's" und Eichendorffs „Nachklang"), als auch die anderen lyrischen Dichtungen, die tief in das Werden und Weben der Persönlichkeitsbildung hineinreichen (Uhlands „Der gute Kamerad", Flemings „Das getreue Herz"), ihr besonderes Recht.

Weitere pädagogische Gesichtspunkte sind folgende. Das ist vorzuziehen, was in besonderem Maße volks- und jugendtümlich ist, also den Charakter künstlerischer Einfachheit an sich trägt. Wenn natürlich auch zu fordern ist, daß Gefühls- und Gedankenwerte eines dargebotenen Liedes vom Kinde erfaßt werden können, so kann man sich hier oft mit einer bedingten, nicht die ganze Tiefe erschöpfenden Auffassung begnügen. (Man denke etwa an das Lied „Deutschland, Deutschland über alles".) Bei reinen Denkfächern,

z. B. in der Mathematik, kann eine Sache den Kindern nur dargeboten werden, wenn sie vollständig und erschöpfend begriffen werden kann. In Dingen des Gemüts gibt es eine Möglichkeit, auch das Tiefste und Gewaltigste zunächst einmal in ganz schlichter Form zu erfassen; erst im Laufe der Zeit entfalten sich diese Knospen. Es ist ja geradezu eine Aufgabe der Kunst, auch des Lyrikers, die wunderbar verflochtenen Beziehungen des Lebens in eine so einfache Gestalt zu gießen, daß auch der schlichte Sinn sie schauend und fühlend in seiner Art wahrnehmen kann. Die Möglichkeit und die Pflicht, die Jugend über den unmittelbarsten Kreis der eigenen Erfahrungen hinauszuweisen, sie über sich selbst hinauszuheben, liegt gerade sehr deutlich bei der lyrischen Dichtung vor. Bei der Gesamtauswahl müßte man deshalb darauf sehen, daß alle bedeutsamen Richtungen und Erscheinungen des Lebens, soweit sie der jugendlichen Auffassung zugänglich sind, den Schülern im Spiegel vollendeter lyrischer Schöpfungen entgegentreten, damit auch dadurch ihre innere Persönlichkeit bereichert und bestimmt wird und die Kunst auch in diesen Dingen für sie eine freundliche und hohe Führerin in und durch das Leben werden kann. Der schließlich bestimmende Grundsatz für die Auswahl ist der, daß der Schüler auch hierdurch stark und harmonisch innerlich wachse.

Wenn wir Deutschen ein Kunstwerk werten, so versteht sich zunächst das Technische, Künstlerische und Persönliche von selbst. Aber damit erschöpft sich, wie das in dem Kunstschaffen andrer Völker so oft ist, das deutsche Kunstwerk nicht. Seinen Vollwert, seine höchste Weihe, seine reinigende und aufrichtende Kraft erlangt es erst durch die — absichtslos — in ihm ruhenden geistigen Überwerte und Ideale.

Der sprachkünstlerische Aufbau des Liedes.

Im 5. Abschnitte des ersten Teils (S. 56 ff.) ist der sprachkünstlerische Bau lyrischer Gedichte allgemein erörtert worden; in den Einzelerläuterungen finden sich dann manche Hinweise auf diese Punkte. Doch scheint es nicht ohne Nutzen zu sein, Lieder auch einmal zusammenfassend vom Standpunkte dieser äußeren lyrischen Kunstform zu betrachten, da einerseits solche Erwägungen unentbehrlich sind, wenn man das Gedicht als einheitliches Kunstwerk, die Kristallisierung seines geistigen künstlerischen Gehalts zur harmonischen Kunstform verstehen will, und anderseits nur dadurch der Schüler mit bewußtem Verständnisse sich den rechten Vortrag erarbeiten kann.

Es mögen einige besonders kennzeichnende Beispiele genommen werden; an ihnen zeigt sich dann klar, auf welche Dinge es beim einzelnen Liede ankommen kann. Dabei wird sich ebenso auch die Eigenart des einzelnen Dichters zeigen.

Welche Dinge dabei in Betracht gezogen werden können, ist schon zusammenhängend dargelegt. Die Besprechung wäre methodisch der künstlerischen Vertiefung und der Vorbereitung des Vortrages zuzuweisen.

Wieviel von diesem zur Erörterung kommt, muß im Einzelfall entschieden werden.

Der Gesang der Parze. Von K. F. Meyer.

Während in der streng ausgeprägten Lyrik (z. B. in Mörikes „Auf einer Wanderung" oder Goethes „Über allen Gipfeln") der Versbau gern den feinsten Stimmungsschwingungen folgt und so eine unvergleichlich zarte Harmonie zwischen Innerem und Äußerem herstellen kann, wird da, wo die Lyrik epischen Einschlag aufnimmt, der Bau äußerlich strenger und gleichmäßiger, wie denn auch diejenigen Balladen, die alles Lyrische abgestreift haben und streng episch alles Innere nur durch äußere Handlung geben, einen geradezu architektonisch festen Bau der Sprache zeigen.

Im Gegensatz zu der schmucklosen Schlichtheit von Storms „Sie halten Siegesfest" und zu der weichen, gefühlsschweren Fülle des Ausdrucks in Goethes „An den Mond" ist die Wortprägung hier zugleich streng und vornehm prunkreich, feierlich ruhevoll, ohne feinstimmige Abtönung, römerhaft in Klang und Schritt. Die Worte sind fast ausschließlich bildhaft; nur wenige Ausdrücke prägen unmittelbar Gemütswerte aus, z. B. dunkles Wort (auf Dunkel der Zukunft deutend), freue dich, wenn die Freude schwebt, zu Tode wund, besorgt.

Der Bildgehalt der Wortprägung aber ist überquellend reich. Es seien nur einige genannt: Graue Parze (das Bild weckt zugleich Assoziationen von Sorge und Schicksal), lodernde Fackel (gibt mit den zugehörigen Ausdrücken den Farbenglanz des römischen Festes), eine Herrin wandelt, die Sklaven atmen kaum, blühender Horen Reigen, Freude schwebt beim Flötenklange, das bleiche Fieber steigt empor, strenge Falten (Anklang an die herben Züge des schmerzerfüllten Antlitzes), der vom Schoße der Mutter springende Knabe, der helmumflatterte Reiter, das lächelnde Kindlein, die bleichende Parze (Sind's Träume der Mutter gewesen, die vor dem hellen Sonnenlichte fliehen?).

Die Satzrhythmik spiegelt die innere Bewegung. Fast jeder Satz gibt ein abgeschlossenes Bild; man soll beim Reichtum eines jeden einzelnen verweilen. Übergänge sind selten (zu nennen etwa „dunkles Wort", „schwingen im Reigen sich", „die Stufen stieg"). Die innere Bewegung wechselt aber stark das Gangmaß trotz des äußeren Gleichmaßes. Die Sätze geben nicht die Entwickelungen sondern immer nur das letzte Bild eines solchen Lebensabschnittes. Diese Bilder leuchten hell auf wie Wellen, zwischen denen als dunkle Täler lange Zeitspannen liegen. Nur die zweite Strophe gibt unmittelbar die Fortbewegung. Besonders kunstvoll ist der Bildrahmen (die singende Parze) zusammengeschlossen mit der Handlung (Claudias Leben) durch das Übergreifen in den ersten Vers der Schlußstrophe. Bei den Bildern des Glücks verweilt der Dichter länger (Str. 2 Das Kind, Str. 3 Die Braut, Str. 4 Die Herrin, Str. 5 Die stolze, glückliche Mutter); am Schlusse drängen sich lange Jahre und gewaltige Schicksale oft in einen einzigen Vers zusammen („Dein Römerknabe springt dir behend vom Schoß", „Die Tuben blasen Schlacht und sie blasen Sieg"): die Verse sind schweigsam wie der Stolz dieser Römerin, die auch unträgliches Leid stumm in sich verschließt.

Die Klangsymbolik der gesprochenen Worte fügt der Schriftsprache etwas

zu, was diese nicht geben kann. Das vornehmste Gesetz, man darf wohl sagen das Grundgesetz der neuhochdeutschen Rhythmik, ist nun das Gesetz der Individualisierung. Das, was bestimmend, individualisierend wirkt, trägt den Ton. Der Dichter bringt darum das, was derartige Bedeutung hat, in rhythmisch bevorzugte Stellung. Dadurch entsteht der häufige Gebrauch der Wortversetzung. Dinge, die sich in die Sinne drängen, die den Kristallisationspunkt, den Ausgangspunkt des Gedankenspiels, das Ziel einer Entwickelung geben u. dgl., werden vorangestellt. Man kann also bei der Wortstellung dem inneren Schauen und Sinnen des Dichters nachspüren (z. B. In der Wiege, jetzt liegst du, bald spinnest du, dir ward ein Knabe, jetzt trägst du, was empor die Stufen stieg, in strenge Falten).

Der männliche Reim kennzeichnet die Knappheit und Herbigkeit des Ganzen.

Des Raumes wegen kann hier nicht die Betonung und Versgliederung des ganzen Gedichtes gegeben werden. Zwei Proben mögen seine rhythmische Art und Schönheit zeigen.

„Der Tiber flutet und überschwemmt den Strand.
Das bleiche Fieber steigt empor ans Land."

x x́ x | x́ x x x̀ x x́ x x́ |
x x́ x x̋ x | x̀ x x́ x x̀ |

Der Tiber — ein Bild des Stromes hebt sich im Bewußtsein; flutet und überschwemmt — der Rhythmus ist reich und drängend wie Wellenspiel; man lasse bei lautem Lesen einmal das „und" fort, so verliert der Vers sofort den malenden Charakter. Das lange, helle i in „Tiber" und das lange, dunkle u in „flutet" verstärken diese Wirkung. Das bleiche Fieber — wieder hebt sich ein Bild, das Gespenst der Seuche; der Binnenreim verknüpft diese Vorstellung mit dem flutenden Strome, noch ehe der Gedanke ausgesprochen wird (Stabkreuzung: Tiber flutet — bleiches Fieber). Der Gang dieses Verses klingt mühsamer als der des vorigen.

„Die Tuben blasen Schlacht, und sie blasen Sieg ....
Da naht's. Da kommt's, was empor die Stufen stieg:"

x x́ x | x́ x x̋ | x x x́ x x̋ |
x x́ | x x̋ | x x x́ x x́ x x́ |

Der reiche Wechsel der beiden Verse tritt sofort hervor. Der erste zeigt seine gewaltige musikalische Kraft erst, wenn man Höhe, Stärke und Tempo beim Sprechen dazugibt. Die Tuben — das tiefe, langhallende u dröhnt wie Heerhornklang; das Heer zieht hinaus; blasen Schlacht — das Wort „Schlacht" weckt das Bild des Kampfes, über dem das hallende, wiederholte a wie Signalklang schwebt. Plötzlich klingt das langtönende, helle und hohe i in „Sieg" auf wie freudiger Siegesruf.

Der Gebrauch der Wortarten zeigt ganz unseres Dichters feinschmiedende Kunst. Die Substantive sind wertgehaltig (Römerkind — es klingt zugleich stolz und lieb; Traumesruh — es erinnert an junge Lebensträume, deutet leise auf das große Motiv der Dichtung); Eigenschaftswörter treten sparsam auf, zeigen

dann aber starke impressionistische Bildwirkung oder reiche Stimmungskraft (grau, dunkel, bleich, blühend, unträglich, helmumflattert; viel Schmerz und Stolz drängen sich zusammen in den Ausdruck „bekränzte Leiche"; „goldener Morgenschein" läßt das herbe Lied sanft und versöhnend ausklingen). Da das Gedicht ganz von Bewegung erfüllt ist, ruht besondere Kraft in den Tatwörtern und Umstandsbestimmungen (schlummert, schweigt, murmelnd, lodert, schwingen sich, schwebt, schallt, flutet, springt, grüßt, lächelt, klirrt, bleicht).

Reich verwendet der Dichter Gleichschritt, Kreuzungen, Wiederholungen, Gegensätze. Diese äußerlich stilisierenden Formen zielen auf innere Wirkungen. „Sie sitzt daneben und spinnt. Sie schweigt und spinnt." — Das stille Gleichmaß der langen Nachtstunden wird angedeutet. „Jetzt liegst du; bald spinnst du" — die Formgleichheit verstärkt den Gegensatz der Gedanken. „Du wachsest; du entwächst; du wachsest" — die unaufhaltsame Entwicklung wird angedeutet. „Scherzen ausgelassen zum ernsten Tag" — zugleich Wort- und Gedankengegensatz. „Herrin, Sklaven". „Ihr ziemt, geflügelt, gezügelt" Wort- und Gedankengleichschritt. „Freude schwebt, Flöte schallt" — Gleichschritt der Satzform, des Gedankens und der Stäbe. „Vom Schoße springen, vom Rosse grüßen" — Gedankengegensatz und parallele Form. „Da naht's. Da kommt's," — das bange, dauernde Harren zeichnend. „Kleine Claudia, zu Tode wund" — schmerzvoller Gegensatz.

Nicht weniger reich ist die Vokal- und Stabmusik der Verse, z. B. Schönes Römerkind (ö), murmelnd ein dunkles (u), Traumesruh (r), kleine Claudia (kl), schlank, Wohlgestalt (l), geflügelt, gezügelt, Rufer ruft, Haus zu Haus (die stete Wiederholung andeutend), grüßt helmumflattert herab vom Roß (r), Stufen stieg (st), Claudia, mit der bekränzten Leiche deines Kinds (k). Derartige Stabverknüpfungen schließen innerlich die Vorstellungen und ihre Gefühlsmotive zusammen (z. B. in dem letzten Ausdrucke Mutter, Kind, Siegerstolz und Mutterleid); nur mindere Kunst verwertet derartiges als zufällige, rein äußerliche Klangform. Dies Gedicht bietet auch ein Beispiel dafür, wie die Klangwerte harmonisch mit den klangschwachen Worten sich mischen.

Schließe mir die Augen beide. Von Theodor Storm.

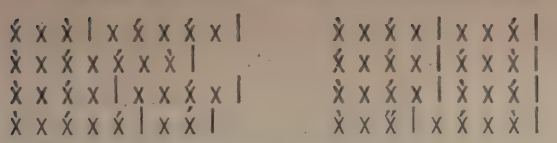
Weil dieses Lied geradezu als typisch für unsere Aufgabe gelten kann, möge es gebracht werden, obgleich es sich wohl nur in Sammlungen für die reifere Jugend finden wird.

„Schließe mir die Augen beide
Mit den lieben Händen zu!
Geht doch alles, was ich leide,
Unter deiner Hand zur Ruh'.

Und wie leise sich der Schmerz
Well' um Welle schlafen leget,
Wie der letzte Schlag sich reget,
Fülleſt du mein ganzes Herz."

Solche Lieder wollen laut gelesen werden.

Wunderbar zeichnen hier Sprache, Rhythmus und Klang das Versinken in Ruhe; der hinabgleitende trochäische Schritt gehört hierher. Wie Wellen- oder Herzschlag sich hebend und senkend, wechseln männliche und weibliche Versendungen ab. Nach einem letzten Heben in der 6. und 7. Zeile gleitet die Bewegung in der Schlußzeile in volle Ruhe hinab.



Der reiche Tonwechsel zeigt sich sofort.

Tiefe Liebe und tiefe Ruhe sind die Motive, denen die Einzelworte Gefühls- und Bildfülle geben sollen.

Schließe mir die Augen — laß die Welt da draußen für mich versunken sein mit aller Unruhe und allem Leide. Alles — so schlicht und doch umfassend. Mit den lieben Händen — wunderbar anschaulich; in deiner Liebe ruht die Kraft; geht unter deiner Hand zur Ruh' — wie das unruhige Kindesherz am Abend still von der Mutterliebe gebettet wird.

Nun hebt sich im Bewußtsein ein anderes weites und großes Bild, die See. Wie Well' um Welle sich schlafen legt, sinkt jedes Schmerzempfinden tiefer; das allmähliche Versinken ist schön bezeichnet. Und nun wendet sich von allen äußeren Bildern das Sinnen fort und dem Herzen selber zu. Dem Bewußtsein will auch der letzte Herzschlag entschwinden; das Gefühl seiner Liebe nur noch erfüllt es ganz. Meisterhaft ist das in die zwei Worte „fülleſt du" hineingedrängt.

Die Gefühlslinie spiegelt sich klar im sprachlichen Aufbau wider. Die Sehnsucht hebt sich in kurzer Bitte empor; das Gefühl voller Erfüllung versenkt dann, allmählich hinabflutend, das Herz in Ruhe.

Im Gedichte stehen nur Bilder; nur ein einziges Wort trägt unmittelbaren Gefühlsausdruck, „liebe" Hände; das aber breitet seinen tiefen Stimmungsglanz über das ganze Lied; von diesem „lieben" geht die ruhevolle Kraft aus, alle Unrast zu dämpfen. Zwischen den Worten schließe, lieben, Ruh, fülleſt spielt die ganze Bewegung. Die ganze Wortprägung ist außerordentlich schlicht; auch die sonst so reiche Vokalmusik der Stormschen Verse („Klingt im Wind ein Wiegenlied") fehlt, der ruhevollen Stimmung entsprechend, fast ganz (nur Zeile 1, 2 und 8 zeigen sie, die letzte dunkeltönig).

Wenn auch die Schüler diesen Dingen unseres Liedes nicht überall nachgehen können, so vermag der hier herrschende feine Zusammenklang von Form und Inhalt doch einmal ein klargeprägtes Beispiel zu geben und die Richtung zu bezeichnen, in der die Schüler nach den ihnen zugänglichen Formbeziehungen suchen können.

Sonnenuntergang. Von Hölderlin.

Wie anders tritt uns Hölderlins lyrische Form entgegen als diejenige Storms.

„Wo bist du? Trunken dämmert die Seele mir
Von aller deiner Wonne; denn eben ist's,
Daß ich gelauscht, wie, goldener Töne
Voll, der entzückende Sonnenjüngling

Sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt';
Es tönten rings die Wälder und Hügel nach,
Doch fern ist er zu frommen Völkern,
Die ihn noch ehren, hinweggegangen."

Das Grundgefühl findet Ausdruck in dem Worte „trunken dämmert die Seele mir". Es entfaltet sich sprachlich in einem einzigen, rhythmisch wogenden, die ganze innere Erregung umschließenden Satze. Hölderlin stellt die innere Bewegung unmittelbar dar, während sie bei Storm nur die Bilder, die in knappen Einzelsätzen kristallklar vor uns hingestellt werden, durchleuchtet. Jedes dieser festumrahmten Bilder will uns zu sinnendem Schauen zwingen. Wir schauen in die Welt hinein, und hinter dieser Außenseite verborgen erst leuchtet uns das innere Leben entgegen. Hölderlin reißt uns dagegen unmittelbar in die Strömungen des Gemüts hinein; Bilder der Welt sehen wir nicht in objektiver Klarheit sondern nur so, wie sie sich im Gemüte des Dichters widerspiegeln. Diesem unablässig flutenden Strome der inneren Bewegung entspricht der Satzbau, der über die Strophenform hinübergreift.

Der Dichter, der dem Untergange der Sonne zuschaute, fährt empor aus tiefem Lauschen nach innen. Die scharfe Rhythmik der Frage kennzeichnet dies Aufschrecken:

$$\cup \angle \cup | \angle \cup \angle \cup | \cup \angle \cup _ |$$

Das Bild der sinkenden Sonnenglut weckte dem Dichter, der mit geschlossenem Auge sann, ein Aufrauschen goldener Töne, die mit dem Nachbilde der abendglutumflammten Wälder verschmolzen. So rauscht in den Versen auch eine reiche Wortmelodik auf, die in den letzten Zeilen sich klanglos senkt. So versank das Sonnenlicht im Abendschatten.

Auch die Wortprägung ist aus der Grundstimmung heraus geschaffen. Nur zwei Worte aus der Welt des Auges stehen da (dämmert, Sonnenjüngling), obgleich das Lied „Sonnenuntergang" heißt. Die Welt des Klanges erregte hier die innere Bewegung (gelauscht, goldene Töne, Abendlied auf himmlischer Leier spielt, Wälder tönten nach), während der Reichtum an Worten, die Empfindungswerte in sich tragen (trunken, Wonne, goldne, entzückende, himmlische, fromm) zeigen, wie unmittelbar das Gefühl in dem Liede strömt.

6. Deutsche Lieder aus den Kriegsjahren 1914/15.

Der deutsche Unterricht wird auch die unabweisbare schöne Aufgabe haben, der Jugend für das deutsche Lied der großen Kriegszeit das Herz zu öffnen; denn einerseits spiegelt dies inniger und lebendiger, als irgendwie geschichtliche Aktenstücke es tun könnten, den Geist unseres Volkes wider. Anderseits ist es Träger so tiefer seelischer, völkischer und sittlicher Werte, daß wir es im Unterricht der Dichtung der Freiheitskriege gleichwertig stellen können. Es ist noch nicht die Zeit und hier nicht der Ort für eine abschließende literarische Würdigung dieser Dichtung; aber ihr Reichtum ist groß genug, um uns schon jetzt für die Schule eine vielseitige Fülle von Schöpfungen zu bieten, die, auch rein vom künstlerischen Standpunkte aus gesehen, Dauergut für die Jugend sein werden.

In der Kriegslyrik dieser Jahre sind es aber eigentlich nicht die längst bekannten Dichter, die ihr das Charaktergepräge geben, sondern starke, junge

Kräfte erwachen; aus der namenlosen Menge tauchen Lieder auf; die deutsche Volksseele dichtet; der alte eigen- und eingeborne deutsche Idealismus spricht in Liedern. Zeitungen und Feldpostbriefe bringen sie. Das ungeheure Erleben formt sich in einfachen Seelen oft zum Gedicht. Ein junger Eisendreher, der in seinem Leben bisher nie eine Liedzeile schrieb, erhielt eine Sendung von der Mutter, als er gerade zu einem schweren Erkundungsgang sich bereit machte, und der kurze Dankesbrief, den er noch eben schreiben konnte, wurde zum Gedicht. Bei einsamer Dünenwacht, auf unendlichen Märschen, im zerreibenden Ausharren im Schützengraben, am helmgeschmückten Kameradengrabe erwachen und formen sich die Klänge, die zitternde ungeheure Spannung des Gefühls lösend und den Sturm der Seele stillend. Was man als Grundforderung aller Lyrik, die Dauerwert haben soll, hinstellt, nämlich die Einheit von Erlebnis und Lied, ist hier tausendfach in höchstem Maße erfüllt. In der Rocktasche von Soldaten, die verlassen an ihrer Wunde verbluteten, fand man Gedichte, die in den Stunden des Todeskampfes entstanden waren. Und ebenso fand das Bangen, die Trauer, die Glut, die tausendfache Erschütterung der Daheimgebliebenen ihren Ausdruck im Liede. In der ungeheuren Menge dieser Dichtungen hat natürlich nur ein kleiner Teil zureichenden künstlerischen Wert; aber dieser ist noch von solcher Fülle, Mannigfaltigkeit und Tiefe, daß, das Ganze gegen das Ganze gehalten, bei geschichtlicher Vergleichung diese Kriegsdichtung alles Verwandte überragt Wenn man dem die Zeitdichtung der feindlichen Völker in ihrer Ärmlichkeit und ihrem durchgängigen Mangel der ethischen Kraft gegenüberstellt, erkennt man hell den sittlichen und völkischen Reichtum der deutschen Seele. Und als solches Zeugnis, das in der Jugend kommender Zeiten ein gleiches Leben wecken und bewahren will, nicht nur als Schöpfungen für genießende Kunstfreude muß der Unterricht diese Lieder auswerten.

Der tiefste Grundzug dieser ganzen Dichtung ist ihre ethische Kraft. Haß- und Spottlieder, Humoristisches tauchen hier und da wohl auf, sind aber verhältnismäßig selten.

Ein geweihter, stahlharter Zorn, eine Opferseligkeit ohne Maß, auch wohl das Empfinden, daß der Notkrieg läuternde Glut für unser Volk sein soll, ein flammendes Gemeinschaftsgefühl, tiefes Gottvertrauen und der Gedanke, daß hier heilige Saat gestreut wird, für deren Aufblühen wir einzelnen alle schwere Verantwortung tragen, eine ungeheuchelte Gerechtigkeits- und Friedensliebe beseelen viele dieser Dichtungen.

Motive der Lieder sind weiter: Heiliges Vaterland, Heimat, des Arbeiters Vaterlandsliebe, deutsche Zukunft, Aufbruch und Abschied, Kampf; ferner gibt es Lieder über Waffen und Männer und Kriegsereignisse, z. B. den Kaiser, die Reiter, die Flotte, Hindenburg, Weddigen, Emden, Lüttich u. dgl.; andere Motive sind: Deutschland und Österreich, kriegsfreiwillige Jungmannschaft, Opfer, Trauer, die Mütter und Frauen daheim, Tagesstimmungen, Kameradschaft, religiöse Erneuerung.

Die nachfolgenden Lieder finden sich größtenteils in Schmidt, „Lieder der Deutschen aus den Zeiten nationaler Erhebung“ und Peper,

„Deutsche Kriegslieder aus den Jahren 1914/15" in Lambecks Quellenschriften zum Geschichtsunterricht.

„Heiliges Vaterland" ist das Motiv in

„1914" von Ina Seidel.

Ein Glanz gewaltiger Bilder wogt in dem Liede. Über die Fluren blitzt starrende Wehr; endlose Scharen strömen; stürmende Lieder brausen. Gewitterglanz und -grollen der deutschen Seele, und dann ihre tiefe Not! Bitternis wird die Liebe im Scheiden. Wie die Traube edlen Wein, gibt das leidgepreßte Herz die Träne; denn nun trommelt der Tod zum Gigantenreigen! (Bild des Todentanzes.)

Doch im Herzen erwächst die stolze, todbereite Kraft. Die Unheilsvögel fliehen hastend zur Ferne; denn still und riesenhaft rastet über dem Dunkel der Zeit des Weltenrichters Schatten. Er hält die Wage; in der einen Schale liegt Deutschlands Recht, in der anderen die Welt.

Nun erleben wir Gott; er ersteht in unseres Volkes Seele beim Eisentanz, beim Gewittersturm. Nun steh, deutsches Volk, laß Opfer sinken, wie Eichenblätter im Sturm verwehen! Gott, dein Richter, ist dein Rächer und dein Retter. In der Flamme der Not, unter dem Hammer des Leides glüht er dich zu neuem Glanze. Halt ihm still!

Aus dem Dunkel der Not wird so die Seele emporgerissen durch den tiefen, zaglosen Glauben, daß Gott der deutschen Seele Richter und Retter sein wird, der in hartem Leid zu neuer Kraft führt. Wer jene Augusttage 1914 durchlebte, weiß, daß die Dichterin hier wirklich an das tiefste Empfinden unseres Volkes rührt.

Während hier das Bewußtsein von der Gerechtigkeit der deutschen Sache sich mit dem Gedanken an Gottes Weltenrichteramt und an die läuternde Kraft des Leides zusammenklingend eint, stellt Isolde Kurz in ihrem Gedichte „Schwert aus der Scheide" in einem einzigen geschlossenen Gesamtbilde unser schuldloses Recht vor uns hin. Daß sie durch die eine Frage „Wer bleibt uns treu? Unser Gott allein!" dieses Bild vom Glaubenslicht überflammen läßt, ist eine eigenartige Schönheit des Liedes. Sie greift auf alte Schwertsagen zurück. Das furchtbare Schwert hängt, mit Sorge und Gebet gehütet, in der Scheide in des Hauses Halle. Nur in letzter Not wollen wir es brauchen; wir sind geduldig wie die Starken; wir leiden ruhig Neid und Haß. Wir lieben den holden, holden Frieden. Unser Himmel ruht warm auf dem Erntegold. Da umziehen uns Feinde, dicht wie Wolken, zehn gegen einen in Waffen. Freundlos stehen wir vor dem Haß einer Welt; nur Gott allein bleibt uns treu. Nun muß das Schwert heraus zu heiligem Amt, das Vaterland zu schirmen.

So war es, wie das Lied es sagt. Wir hielten das furchtbare Schwert der deutschen Heereskraft in der Scheide, geduldig gegenüber dem treibenden und hetzenden Neid, so daß manchem deutschen Mann heimlich der Zorn schwoll; länger hielt man es sogar zurück, als vom militärischen Gesichtspunkt ratsam war. Doch wußte nun das deutsche Volk, daß es mit reinem Herzen und

reinen Händen zum Notschwert griff. Wir konnten in diesem Todesringen den Schild des guten Gewissens nicht missen.

Im ganzen Gedicht klingen die Reime mit scharfem einsilbigem Schlag. Beim Vortrag muß vor allem der wechselnde Inhaltswert des Kehrreims spürbar werden. Das Furchtbare, Warnende, Starke, Frohe bis zum zornvollen Ruf: Schwert aus der Scheide!

Kennzeichnend ist es, daß gerade das deutsche Frauengemüt so tief und zart die Gewissensseite dieses ungeheuren Kampfes durchlebt.

In den zahlreichen Liedern, die in jenen ersten Augusttagen in der deutschen Volksseele aufsprangen, glüht vor allem andern der Gedanke

„Deutschland, unser Kinder- und Vaterland,
Deutschland muß bestehen" (Will Vesper, „Mahnung").

Da ruft Dehmel:

„Sei gesegnet, ernste Stunde,
Die uns endlich stählern eint" (Lied an Alle).

Wenn die heilige Not, wenn der göttliche Tod kommt, so heißt Glück Opfermut. Rudolf Alexander Schröder, der der Lyrik unserer Zeit den Odenklang wiedergab, endet sein Lied „Heilig Vaterland" mit dem Rufe:

„Du sollst bleiben, Land!
Wir vergehn."

Mehr als Urkunden und Weißbücher wird die tiefe Wahrhaftigkeit solcher Lieder unseren Enkeln einst ein Zeugnis der stählernen sittlichen Kraft sein, die unser Volk in der Notzeit durchströmte. Gerhart Hauptmann fand den rechten Klang nur einmal in dem Zwiegespräch „O mein Vaterland", das, so möchte man fast sagen, vom Hauche der Bild- und Gefühlsglut alttestamentlicher Propheten durchweht ist. Gottfried Kellers Lied „An das Vaterland" hat wohl die rhythmische und Gesprächsform des Liedes zum Klingen gebracht.

Das deutsche Herz sieht das heilige Heimatland erbleichen; denn bleierne Wolkenwand wächst; des Hasses Schein umzuckt Feld und Tal, durch das banger Atem geht. Wer rief das Wetter? „Das tat meine untadelige Ehre, mein unbeflecktes Friedenskleid, das Große, das ich gebar." Und das deutsche Herz antwortet: Wehe der Welt, wenn deine heilige Seele sie nicht mehr trägt, dein Strahlenblick sie nicht mehr erhellt. „Kind, die Prüfung muß geschehen. Du mußt die Sichel nehmen und unter Eisenhagel ein Gras mähen, das von Blut träuft. Wenn dein Arm erlahmt, wenn dein Herz erbebt, tilgt mich Gott von dieser Erde; dein Elternhaus wird Schutt und Asche." Mein heiliges Heimatland, bis der Tod uns löst, wollen wir nicht ruhen; kein Wetter beugt uns. Dann harrt deiner ein sonnenstarker, freier Tag, ein Völkermai.

Die heiße Not, der unbefleckte Ehrenschild des deutschen Volkes, dessen edle Friedensarbeit neidenden Haß weckte, das Gelöbnis todbereiter Treue, die Hoffnung eines kommenden deutschen Sonnentages einen sich zu machtvollem Zusammenklang. Als zitternder Unterton aber schwebt das Grauen vor dem unsagbaren Elend, das der Krieg der Welt bringt.

Künstlerisch ist es von wuchtender Wirkung, daß alle Gedanken und Gefühle

im Rahmen eines furchtbaren Erntetages stehen. Doch wäre anzuraten, bei Liedern dieser Art, die bis in die letzten Fasern von ethischer Kraft durchströmt sind, nicht allzu eindringlich der Kunstform nachzuspüren.

Der 4. August, der das Kaiserwort brachte „Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur Deutsche!" und der 2. Dezember, an dem der Reichstag mit allen gegen eine Stimme die Bewilligung weiterer Kriegskredite beschloß, kennzeichnete die restlose Geschlossenheit des deutschen Volkes. Eins der kostbarsten Zeugnisse dieser stählernen, freudig freiwilligen Einheit ist Karl Brögers Gedicht

Bekenntnis eines Arbeiters.

Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt. Aber sie war schweigsam. Nun reckte sie sich hoch. Gelassen schreitet sie durch Sturm und Wettergraus. Ein Bruder stirbt in Polen; ein andrer liegt wund in Flandern. Unser blühendes Leben geben wir für der Heimat dürrsten Baum. Erst deine größte Gefahr offenbarte es, daß dein ärmster Sohn dein getreuester war. Denk es, o Deutschland!

So spricht der Arbeiter zum Vaterland.

Das Lied ist reich an dichterischer Schönheit. Der schwere Schritt der Verse kennzeichnet es, wie das Bekenntnis sich mühsam aus verschlossener Seelentiefe hervorringt. In den Kehrreim „Deutschland" ist gleichsam die ganze Gefühlsfülle zusammengedrängt, die im Treuegelöbnis und der leisen Bitte „Treue um Treue" ausklingt. Die volle Schönheit des Gedichts erschließt sich aber erst, wenn man den Gegensätzen nachsinnt, z. B. „auf den Lippen nicht — aber im Herzen das Wort Deutschland", „schweigsam — hochgereckt", „gelassen — durch Sturm und Wettergraus", „fremder Fuß — heimischer Grund", „blühendes Leben — dürrster Baum", „ärmster — getreuester". Man könnte hier wohl an E. M. Arndts bekannte Worte vom Vaterlande erinnern („Wo ist dein Vaterland?" usw.).

Um die Heimat geht es; das ist in den Herzen der Feldgrauen der stählende Gedanke, der um so lebendiger wird, je furchtbarer das Grauen des Krieges auf Feindesland lastet. Sie schreiben's und sagen's immer wieder: „Wir kämpfen bis zum Tod, damit euch das erspart bleibt." Das Bild der Heimat, das Denken an die Lieben füllt, soweit des Kampfes Arbeit und Not Raum lassen, die Seele. Ergreifend mit weichem Klang, wie bei Eichendorff oder in alten Volksliedern tönt das in dem Gedichte

Am Abend vor der Schlacht,

das von einem Musketier des Infanterieregiments 88 an einem Septemberabend bei Pargny-sur-Saulx gedichtet ist.

Träumende Nachtstille; weite Wälder; Nebel ziehen im Tal. Wie schweres Ahnen, wie harter Herzschlag durchpulst die Seele immer wieder der Gedanke „Morgen, ja, morgen ist die Schlacht!" Wie dumpfer Trommelschlag fällt dieser Kehrreim in die Melodie der Heimatträume. Zum Tal der Kindheit, zu Vater und Mutter, zum stillen Lieb gehen viel tausendmal die Gedanken. Eigenartig zart wachsen die Empfindungen aus dem Schweigen des nächtigen Landes hervor. Aus dem stillen Sternglanz strahlt Frieden herab und

ruft die Sehnsucht wach: „Ach, was ist aller Streit der Welt!" Der frühe rote Morgenschein weckt Gedanken an treuen Soldatentod. Eine eigentümliche Schönheit zeigt die Gefühlslinie des Liedes. Die schwebende Sehnsucht wird — die Ausrufe zeigen das — immer wieder durchzittert vom Vorgefühl des Unabwendlichen, das doch so stark und gelassen hingenommen wird; denn — und damit steigt die Stimmung mit starkem Flügelschlag auf — Gott schützt die Heimat und die Lieben.

Ein Zeichen, wie tief diese ganze Kriegsdichtung aus den Gründen ungeheuren Erlebens quillt, ist es, daß in so vielen Liedern Ausrufe, Wiederholungen, Kehrreime aus dem Strom der Gedanken hervorbrechen. Solche Form zeigt auch

Soldaten-Abschied

von dem katholischen Kesselschmied Heinrich Lersch aus München-Gladbach. Es beginnt mit tiefem Empfindungston „Laß mich gehn, Mutter, laß mich gehn." Wie schwer ist es, sich loszureißen von der weinenden Mutter. Doch stahlhart klingt es immer und immer wieder auf: „Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!" So gilt es, der Mutter den letzten Gruß vom Mund zu küssen, sich zu lösen vom Vater, der einst in jungen Tagen mit gleicher stählerner Pflichttreue zum Kampfe zog, von der Liebsten, deren Herz keinen feigen Knecht lieben könnte. (Man könnte hier vielleicht die Schüler auf die Bedeutung des Wortes „freien" aufmerksam machen. Der altgermanische Jüngling trat bei der Gründung des eigenen Herdes aus dem Verbande des Vaterhauses aus und erlangte die Vollrechte im Kreise der freien Männer seiner Genossenschaft.) Daß ein Mann aus dem Volke so schlichthin Gedanken ausspricht, wie sie sonst bei Kant und Fichte wachsen, daß er weiß, wir sind frei, wenn wir das brennend heiße Leben opfern können, und daß ein freier Deutscher kein kaltes Müssen kennt, daß er in innerer Freiheit und aus glutender Heimatliebe sich gibt, das beweist, wie tief jene höchsten Gedanken deutscher Lebensauffassung doch in der Volksseele verankert liegen. Die volksliedartige schlichte Form spielt in reizvollem Gegensatz zusammen mit der Kraft des Gefühls und der Wucht des Gedankens.

Im Unterrichte könnte einmal dieses Scheiden von den Kindern eindringlich nacherlebt werden; man sollte aber auch dem Gedanken nachsinnen lassen „Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen."

Österreichisches Reiterlied. Von Hugo Zuckermann.

Der Dichter fiel als Blutzeuge seines Bekenntnisses in den Karpathen. Dies Lied fiel ihm als Gnade zu in seines Landes Schicksalsstunde; seine dichterische Begabung überragt sonst nicht die eines feinsinnigen Dilettanten.

Wie könnte ein solches Lied entstanden sein?

Das Vaterland rief. Aus der Stadt hinaus reiten im Abendrot die Schwadronen. Wohin, weiß keiner. Durch die stillen Felder klingen Hufschlag, Eisenklirren und Rossesschnauben. Junge, straffe Gestalten, Bronzegesichter, Augen, die weithin geradeaus schauen — so traben sie dahin. Ihr junger Leutnant reitet schweigend voran. Durch Wiesen und ährenschwere Korn-

felder geht es. Am Buschwall des Wiesenrandes hocken zwei schwarze Dohlen, Unheilvögel. Da zuckt es durch das junge Herz wie Todesahnen. Aber wo wird's treffen? Fern im Süden am rauschenden Donaustrand? Oder geht der Ritt nordwärts durch die Talschluchten und über die granitnen Kämme der Karpathen hinein in Polens weites, grünes Flachland? Sei es, wo es sei! Erst kommt Reitertag und Reiterschlag.

Da schreien an der anderen Seite, am goloschweren Ackerrain die Raben. Wann mag der Tod kommen? Schnell? Bin ich der erste? Mag es sein! Gott, erhalte nur meinen alten Kaiser und mein herrliches Österreich! Hinter ihm klirrt es, nahebei und weither. Endlos hastet die graue Linie. Viel Hunderttausend traben in Östreichs Reiterei.

Das Abendrot leuchtet breit, blutrot am Westhimmel. Durch den rinnenden Glanz schneiden scharf die Schatten der zwei dahinfliegenden dunklen Vögel. Nun flammt das Abendleuchten schmal. Wie eine funkelnde Sense, von einer Wolkenriesengestalt geschwungen, legt es sich über den nachtschwer verdämmernden Abendhimmel. Wann kommt der Schnitter Tod? Das klingt wie das Heranrufen eines vertrauten Geschicks. Aus dem fragenden Ahnen ist junge, starke Todeswilligkeit geworden. Es ist nicht schad'. Um Österreich unser Leben! Nun steigen alte Zeiten vor den Sinnen auf, Erinnerungen an Prinz Eugen und der brennende Zorn. Die schwarzgelbe Fahne muß auf Belgerad wehen.

Die Form zeigt eine wundervolle Einfachheit; der Bau ist in allen drei Strophen gleichmäßig; aus dem kurzen Anschlagen einer Naturstimmung erwächst das Ahnen persönlichen Schicksals und dann der heldenstarke Gedanke an das Heimatland. Fruchtbar ist die Vergleichung mit Hauffs Reiterlied „Morgenrot"

Reiterlied. Von Rudolf Alexander Schröder.

Man könnte dies Lied neben „Lützows wilde Jagd" stellen. Auch hier hallt im Schritt der Verse das endlose Traben und Klirren der Schwadronen, über das hinweg immer wieder stoßend das Trompetensturmsignal „Deutschland!" klingt. Die ganze Gefühlsglut von Zorn und Liebe, die in den Scharen pulst, bricht hervor in dem Kehrreim „für dich will ich leben, für dich will ich sterben!"

Die Scharen reiten mit flimmernden Lanzen und flatternden Fahnen hinaus im Morgenrot, der Grenze zu, um die Stahlklammern zu zerbrechen, die die Feinde um das deutsche Land legen wollen. In prachtvollen Bildern zeichnet der Dichter die Stoßkraft der deutschen Heere; sie kommen wie Geier vom Felsen, wie der schäumende Bergstrom, wie der Hagelsturm. Man denke an den Siegesgang der ersten Kriegsmonate im Westen. Da klirrten Stahl und Eisen zu Scherben; die stärksten Festungen zersplitterten.

Mit Haß und Lüge haben Mörder und Wichte Deutschland verfemt; stählern aber wachsen uns Zorn und Liebe; wenn wir unter unseren Rossen begraben werden, so bleibt unseren Erben das Schwert. Mit diesen Reitergedanken kennzeichnet das Lied scharf die deutsche Volksstimmung jener Zeit.

Ostpreußisch. Von Rudolf Herzog.

Am 19. August 1914 teilte die „Nordd. Allg. Zeitung" mit, daß folgendes zur Kenntnis der russischen Regierung gebracht sei: „Die Meldungen aus unserem östlichen Grenzgebiet berichten übereinstimmend, daß die russischen Truppen, wo sie preußisches Gebiet betreten haben, gegen Ortschaften und deren wehrlose Einwohner sengend und plündernd vorgegangen sind. Deutschland erhebt vor der Öffentlichkeit Einspruch gegen eine solche, dem Völkerrecht zuwiderlaufende Kriegsführung."

Am 22. August etwa war der russische Aufmarsch gegen Ostpreußen beendet. Sehr starke Heere rückten vom Narew gegen die masurischen Seen und von Osten her gegen Insterburg. Nach dem deutschen Kriegsplan wurden unsere schwächeren Kräfte zurückgenommen und die Bewohner der gefährdeten Gegenden zur Räumung aufgefordert. Am 26. August begannen die Kämpfe; auf der Linie Gilgenburg—Tannenberg—Hohenstein—Neidenburg —Ortelsburg entwickelte sich eine Riesenschlacht auf einer Front von etwa 50 km. Die Russen hatten in der Zeit der Besetzung durch grund- und sinnlose Brandlegungen, Zerstörungen und Plünderungen nicht nur Milliardenwerte vernichtet sondern auch gegen die Bevölkerung furchtbare Grausamkeiten verübt. Am 28. August errang Hindenburg nach dreitägiger erbitterter Schlacht zwischen Gilgenburg und Ortelsburg einen gewaltigen Sieg über die Narew-Armee. Fünf Armeekorps und drei Kavalleriedivisionen wurden von drei Seiten umfaßt und in die masurischen Seen und Sümpfe getrieben. Mehr als 92 000 Russen wurden gefangen; die ganze Artillerie wurde vernichtet.

Da wurde Hindenburg der Volksheld. Seine stählerne Gestalt verkörpert den deutschen Heergeist. Die eiserne Ruhe, mit der jeder Schlag bis ins kleinste vorbereitet wurde, die unbeirrt durch Schwankungen des Kriegsgeschicks warten konnte, um im rechten Augenblick den zerschmetternden Hieb zu führen, hat die ganze Kriegsführung der deutschen obersten Heeresleitung gekennzeichnet.

Wie ein kleines vieraktiges Drama baut Herzog das Gedicht in kräftiger Steigerung auf:

Ein Meldereiter, am Helm die Hand —
Ein Meldereiter in blutigem Hemd —
Ein Meldereiter —. So reitet der Tod!

Gefahr und Not wachsen:

Die Dörfer brennen, die Städte lohn —
Ostpreußische Bürger und Bauern auf der Flucht —
Ostpreußischer Himmel wie Blut so rot!

Auch die Feindesscharen wachsen. Aus Tausenden werden hunderttausend, wird eine Sintflut, eine Viertelmillion.

Prächtig ist der Feldherr gezeichnet. Er steht mit steifem Nacken, das Erzgesicht unbewegt. Bei der zweiten Botschaft liegt es um Aug und Mund

wie ein leises, lachendes Lauern; bei der dritten donnert er: „An die Gewehre! Nun lohnt es!“

Eine Vergleichung mit Blücher an der Katzbach liegt für die Schüler nahe.

Freiwillige vor! Von E. Edert.

Am 8. August 1914 erschien der von der Kaiserlichen Marine übernommene Bäderdampfer „Königin Luise“ vor dem Kriegshafen an der Themsemündung und legte dort zahlreiche Minen. Englische Torpedoboote unter Führung des kleinen Kreuzers „Amphion“ griffen ihn an und brachten ihn zum Sinken. Dabei sank auch der feindliche Kreuzer.

Am 22. September versenkte Kapitänleutnant Otto Weddigen mit dem Tauchboot U 9 die drei englischen Panzerkreuzer Aboukir, Hogue und Cressy (je 12000 Tonnen) an der holländischen Küste.

Am 3. November 1914 drangen acht deutsche Kreuzer trotz der englischen Minensperre bei nebligem Wetter gegen Englands Ostküste vor und beschossen die Befestigungen bei Yarmouth.

Mit den drei Kreuzern Scharnhorst, Gneisenau und Leipzig, die später durch Nürnberg und Dresden verstärkt wurden, griff Admiral von Spee an der chilenischen Küste bei Santa Maria am 1. November 1914 vier englische Schiffe an. Monmouth versank mit der Besatzung; Good Hope ging brennend unter; Glasgow entwich schwer beschädigt. Zu Anfang der Schlacht hatte die deutsche Flotte 26450 Tonnen Gehalt, die englische 29150.

Am 8. Dezember 1914 kämpfte ein deutsches Geschwader unter Admiral von Spee gegen eine englische starke Übermacht bei den Falklandsinseln. Das Stärkeverhältnis der Einzelkämpfe war folgendes: Scharnhorst und Gneisenau (je 11600 Tonnen; schwere Bestückung: 8 Geschütze von 21 cm) warfen sich gegen Invincible und Inflexible (je 20300 Tonnen; schwere Bestückung: 8 Geschütze von 30,5 cm) und Carnarvon (11000 Tonnen; 4 von 19 und 6 von 15 cm). Scharnhorst ging, bis zum letzten Augenblick feuernd, mit der ganzen Besatzung unter, von der Gneisenau wurden 180 Mann gerettet. Leipzig (3250 Tonnen; 10—10,5) wurde angegriffen von Cornwall (9950 Tonnen; 14—15) und Glasgow (4900 Tonnen; 2—15,2 und 10—10,2). Nachdem alle Munition verfeuert war, ging die Leipzig brennend unter.

Nachdem einzelne derartige Tatsachen den Knaben einen Eindruck von der eisernen Stoßkraft unserer Flotte gegeben haben, mag man das Gedicht bieten.

Bei Helgoland liegt einer unserer eisengrauen Panzer, den Bug nordostwärts gerichtet. Auf dem Achterdeck warten dreihundert trotzige Gesellen. Voll Ingrimm fliegen die Blicke über das Heck, die hintere Bordwand, nach Südwest. Da liegt England! Plötzlich richten sich die Reihen schnurgerade vor dem Kapitän. Er braucht Freiwillige, einhundert Mann. Es gilt eine Fahrt unter das feindliche Fort. Da dröhnt ein einziger Schritt. Wieder stehn sie ausgerichtet wie eine Schnur. Zum zweiten Male der Kapitän: „Wer sich meldet, kehrt nicht zurück.“ Und zum dritten Male: „Es geht in den Tod! Ich

frage wieder!" Und wieder dröhnt es wie ein einziger Schritt. Die dreihundert stehn ausgerichtet wie eine Wand. Keiner hat den andern angeblickt. Nun losen sie mit geballter, bebender Hand um das große Vorrecht, für das Vaterland zu sterben.

Das ist der Geist, der in unserer Flotte lebt; nun verstehen wir ihre Taten.

Stark und schön ist die innere zurückgedämmte Erregung der Blaujacken gekennzeichnet, schön auch das kameradschaftliche Verhältnis zwischen Kapitän und Mannschaft.

Den Freiwilligen. Von Franz Herwig.

Die Oberste Heeresleitung berichtete am 10. November 1914: „Westlich Langemarck brachen junge Regimenter unter dem Gesang ‚Deutschland, Deutschland über alles' gegen die erste Linie der feindlichen Stellungen vor und nahmen sie. Dabei wurden 2000 Mann französischer Linieninfanterie gefangengenommen und sechs Maschinengewehre erbeutet. Diesen Kampf in der Nähe des Yser-Ypernkanals im überschwemmten Flandern stellt unser Gedicht dar.

Wir haben als eine der herrlichsten Erinnerungen unserer Volksgeschichte das Aufstehen der deutschen Jugend im Frühling 1813 bewahrt. Was wir aber an stürmendem völkischen Jugendidealismus im August 1914 erleben durften, überragte in seiner Fülle und Kraft jene Bewegung der Freiheitskriege gewaltig; in kurzer Zeit standen der deutschen Heeresleitung fast zwei Millionen Kriegsfreiwillige zur Verfügung; alle Alter waren dabei vertreten; mancher trug graues Haar; vor allem aber drängte sich die jüngste waffenfähige Mannschaft herbei, von der Schulbank und aus der Lehre. Wir, die wir es erlebten, fühlten dabei unser Herz zittern in freudigem Stolz und zugleich starker Zuversicht. Schon erzählt ist, daß einer unserer Jungmannen, der wegen zu schmaler Brust zurückgewiesen wurde, knapp sagte: „Aber sie ist doch breit genug für eine Kugel oder das Eiserne Kreuz." Den Anteil der deutschen Jugend am Weltkampfe werden wir in kommenden Zeiten unserem Volke in lebendiger Erinnerung halten.

Dies vorliegende Gedicht wird von unseren Schülern ohne weiteres erfaßt werden. Man lasse sie sich nur in alles Einzelne versenken. Sie werden schon genug selbst dazu herbeibringen. Eigene Erlebnisse und Erinnerungen der Familie werden dabei helfen.

Da sehen wir den Auszug, dann den Marsch auf Flanderns überschwemmten, sturmüberbrüllten und brandüberqualmten Landstraßen; da sehen wir die heißen, ungeduldigen Knaben wochenlang im Grauen des Schützengrabens kauern. Da sehen wir, wie sie stürmen — die Hölle vor ihnen und die Heimat so weit —, wie die Kraft des deutschen Ideals und die Wucht des deutschen Liedes ihnen die Muskeln zum Siege straffen.

Stimmungen daheim und draußen.

In tiefer Klarheit spiegeln die Lieder oft die Empfindungen der Daheimgebliebenen. Da ist das kleine Gedicht von Andrea Frahm „Zu Hause." Es klagt:

„. . . Wenn nur die brennende Scham nicht wär:
Sie gehn für dich in die Kugeln hinein —
Du liest es abends beim Lampenschein . . . . .
Und all deine Liebe und all dein Leid,
Dein heißestes Wollen reicht nicht so weit,
Daß es einem da draußen in würgender Schlacht
Die letzte Stunde leichter macht."

Hermann Schiebers Gedicht „Der Zurückgebliebene" zeigt einen Mann, der die Tür seines vom Abendrot umleuchteten Hauses wie in heimlicher Scham aufklinkt bei dem Gedanken:

„Auch für dieses Haus steht draußen ein Bruder in Wehr."

Von der hohen Opferwilligkeit unsrer Frauen sprechen Gustav Schülers Verse „An die deutschen Frauen":

„Lausch auf, wo das Elend nach dir schreit!
Deine Liebe hat keine Feierzeit. —
Die wilde Not ist wie Berge groß;
Mach all deine herrlichen Kräfte los!"

Das Lied von Detloff von Berg „Der Verwundete" führt uns in das Lazarett, wo der Kämpfer, dessen Sinne aus fieberhaften Schlachtenträumen dämmernd erwachen, das stille Abendrot an den Zimmerwänden spielen sieht und aus weißen Händen Brot nimmt, während ihm wie Engelchöre das Schwesternlied klingt:

„So nimm denn meine Hände
Und führe mich."

Wie aber bis in die Tiefen der Klang „Heimat" die Seelen füllte, zeigt das Gedicht „Heimat" von Owlglaß. Es ist der sonnengesättigte Herbst 1914. Durch die Morgennebel drängt sich erst nur der goldene Turmknauf. Dann leuchten helle Häuser auf und glühende Gärten und fruchtbeladene Bäume. Aus weißen Nebeln steigt schimmernd die schöne Heimat auf. Auf den Schienen dröhnen die Züge nach Westen. Eine Stimme schreit: „Heimat, es geht um dich in diesen Tagen." Dann schließt das Lied:

„So liebt ich dich, so sah ich dich noch nie."

Ergreifendes Dankgefühl gegen alle, die in diesem Kampfe für unser Volk stritten und litten, klingt aus Richard Fischers „Dann". Für uns tönt das um so erschütternder, da die Sicherung des deutschen Lebens in der Gegenwart ein zerronnener Traum ist. Er ruft den Kämpfern zu: „Wenn ihr dann einmal über die Erde geht, die bunten Wiesen und die hochwogenden Felder schaut, tut euer Herz einen doppelten Schlag. Dann dürft ihr sagen, daß ihr all diesen Heimatsegen mitgewahrt und mitgeschaffen habt. Und wenn ihr in den deutschen Dörfern steht vor einem der warmen Häuser, wo blaue Augen hinter den Fenstern die Blumen hüten, dann rührt die Wand an und sprecht:

„Du stehst, weil ich Monde am Boden lag; das tat mein nachtoffenes Auge und meine Hand, die fast ans Eisen mir fror. Das tat meine Kraft."

Das Herz der jungen Freiwilligen singt aus Klabunds „Lied der Kriegsfreiwilligen":

„West- und östlich glüht der Brand.
Sternenschrift im Dunkeln
Läßt die Worte funkeln:
„Freies deutsches Land."

Der Schwestern denken sie, für deren Ehre sie streiten, denken an träumerisches, nun geschwundenes Jugendglück. Wenn die graue Stunde schlägt, soll der letzte Schrei funkeln wie Sonne um Mitternacht:

„Freies deutsches Land!"

Mehr als alle historischen Aktenstücke kann eine Fülle solcher Lieder aus den Kriegsjahren die Reinheit und das Gerechtigkeitsgefühl des deutschen Volksempfindens uns offenbaren, kann kommenden Geschlechtern eine Quelle des Trostes und der Kraft sein.

Ein rührend stillschlichtes Bild, mitten in das Kriegsgebrause hineingestellt, zeichnet Albrecht Schaeffers „Weihnacht". Am Rand der kleinen Kiste aufgereiht, überspielen die weißen, roten und blauen Lichtlein mit ihrem wehenden Schein das braune, bärtige Antlitz eines Grenadiers, der vor der kleinen Herrlichkeit niedergekniet ist. Kleine Gaben, Gestricktes und Backwerk, hat er herumgelegt und mitten hinein den Brief von fremder Kinderhand, der ihm Fürsprache und Gebet aus Kindermund gelobt. Der Soldat nimmt das Gewehr auf seine Knie, und seine Hand spielt am Bügel wie auf einem Klavier; sein Herz vernimmt wohl den himmlischen Lobgesang und schaut allen Glanz des Weltweihnachtens von Bethlehem.

Einer der Besten, einer der bestimmt war, uns ein großes dichterisches Lebenswerk zu geben, war Walter Flex. In seinem „Wanderer zwischen zwei Welten" schildert er uns eine heldenhafte reine Jünglingsnatur. Das könnte auch ihm selber gelten. Sein Lied „Im Schützengraben" läßt tief hineinschauen in solche Herzen voll Trauer und Treue:

„Wir liegen nachtdurchfrostet
Und regenüberbraust.
Die treue Büchse rostet,
Am Kolben liegt die Faust."

Granaten gurgeln; Totenkäuze schreien im Walde. Die Nebel fallen und steigen. Herbstlaub wirbelt. Und das Herz redet, ach, so viel, so viel. Doch es soll nur seines Volkes Leid denken.

„Wir mögen in Lumpen lungern
Durch Frost und Feindesland.
Nur du, du sollst nicht hungern,
Mein Volk und Vaterland."

In den kurzen Versen „Lehrers Abschied" tritt derselbe Dichter vor seine kleinen Kameraden:

„. . . Nur deiner deutschen Sendung Art und Zeit
Ist dunkel; doch dein Herz liegt still bereit.
Vor mir liegt Leben oder Tod. Vor dich
Tritt ernst das Leben. Junge, halte Stich!
Und, Junge, halte deine Augen rein,
Sie sollen Gottes liebste Spiegel sein."

Grabinschrift.

Am 5. Oktober 1914 fiel der Unteroffizier Christian Brandt aus Holzhausen bei Homberg. Mit gefallenen Kameraden wurde er in einem einsamen Grabe bestattet. Ein Freund pflegte es lange mit rührender Liebe und Sorgfalt und schmückte es täglich mit blühenden Blumen. Er legte auch einen vergoldeten Bilderrahmen hinauf, unter dessen Glasscheibe sich dies Gedicht als Inschrift befand.

Die Hagebutte leuchtet am Bachrande; dem Freunde ist es, als ob im herbstlichen Rosendorn das Herzblut des Kameraden tropfe. Herbstgold liegt über dem Grabe, wie wenn es von Himmelsglanz verklärt würde. Heiß schlägt des Mannes Herz, wenn er des einen Freundes gedenkt; fast wie ein Vorwurf ist es ihm, daß der tote Kamerad den dunklen Weg ohne ihn gehen mußte. Doch Todesahnen sagt: „Drum still, mein Freund! Ich komme nach!" Zarter kann wohl Treue und Kameradschaft nicht empfinden.

Der Ausklang mahnt an Goethes Nachtlied. Erlebnis und Gedicht ist eins geworden. Die klangschönen Anfangszeilen:

„Am Bachbett brennt die bittre Beere
In ihrer Reife tiefstem Rot"

geben ein Bild, wie Storm es hingestellt hätte.

Die Mutter. Von Joseph von Lauff.

Dies steht neben Karl Stielers Gedicht „An Anfrag". Was dort den Vater trifft, leidet hier die Mutter.

Der leise Anklang eines Naturempfindens weckt das schmerzliche Denken. Es ist Frühling 1915; die Knospen brechen auf. Neue Frucht will reifen. Aber das Mutterherz hat kein Hoffen mehr. Was sie ausgesät, mähte der Tod. Als im Sommer 1914 die Sicheln klangen, waren drei Söhne ihr eigen; heute hat sie keinen mehr. Psychologisch fein ist es so gezeichnet, daß alles Erleben das Denken doch immer wieder zu dem einen großen Schmerze zurückbringt; auch die Wiederholung der ersten Strophe vor dem Schlusse wirkt in dieser Weise. Nun sie dem Schicksal der drei leidversunken nachsinnt, wird der Schmerz aber doch zart überglänzt von der Erinnerung an das Heldentum ihrer Söhne, ihre stolze Ruhe, ihre jugendliche Begeisterung. Und daraus blüht der Trost hervor; auch der Mutter Seele kann und will nicht kleiner sein als die ihrer Kinder.

Die letzte Strophe läßt uns dann in ihren Gegensätzen das zwiespältige Ringen und den Sieg des Mutterherzens schauen. Der Mutter Haar ist weiß; die Welt steht in jungen Reisern; aber der Trauernden sind alle Blüten ver-

welkt. Und doch weiß sie starken Herzens, wäre ihr ein Vierter geboren, sie gäbe auch den.

Dies Gedicht spiegelt es klar, wie das deutsche Frauenherz reifte im Leide der großen Notzeit.

Sie sind nicht tot. Von Christian Schmitt.

Himmelfahrtsbilder zeigen uns immer den Blick hoffender Sehnsucht, mit dem die Zurückbleibenden zu ewigen Höhen aufschauen. So läßt dies Gedicht auch die Trauernden eine herztröstende Vision schauen. Den lichten Goldgrund dieses Gemäldes bildet die alte Christenhoffnung: „Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen, und der Tod wird nicht mehr sein noch Leid." Auf diesem Grunde aber steht schön und rein die Gestalt des Vaterlandsstreiters, der zur Ewigkeit schreitet. Mit jedem Worte des Liedes vertieft sich der Glanz. In dieser Steigerung und in der heldisch-völkischen Beleuchtung der christlichen Ewigkeitshoffnung ruht die eigene Schönheit des Gedichts.

Sie sind nicht tot. Was das Erdenleben dem Manne an höchster Kraft geben kann, ward ihnen, der siegerkämpfende Opfertod für Volk und Vaterland. Aber zu noch höherem Leben eilte ihre Seele empor. Die feurige Klarheit, die nach eines Dichters Wort über Staub und Pulverdampf des großen Kampfes schwebt, ist doch nur wie Dämmerweben gegenüber der letzten Klarheit, die im Lande des Lichtes und der Wahrheit der Helden wartet. Sie sind nicht hingegangen; sie sind heimgegangen. Welche Fülle seligen Friedens liegt in dem Worte „heimgekommen ins streitentrückte Gottesland".

„Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben", sagt das Gotteswort. So schaut der Dichter die Helden mit der umkränzten Stirn und dem freudedurchdrungenen Blick. Lächelnd werden sie einst in des Friedens Garten die nun Trauernden begrüßen, wenn auch deren Fuß aufwärtsschreitet.

Es geht eine Schlacht ... Von Alfred Kerr.

Wer daheim die Tage des Kampfes durchleben mußte, weiß, daß bei Tag und Nacht alle Gedanken wie von eisernem Bann hingezwungen wurden zu unseren Heeren, weiß vor allem, daß in den Zeiten bangen Wartens das Mitleben zu fast unerträglicher Seelenspannung wuchs. Dieses Mitleben ist hier mit ergreifender Kraft geschildert.

Abgebrochene Sätze, Fragen, einzelne, wie verloren aus dem Untergrund des Bewußtseins heraustauchende Worte kennzeichnen es, wie unaufhörlich jene Gedanken sich in alles andere Arbeiten und Leben hineindrängen.

Satz um Satz, Bild um Bild zeigen in stets fortschreitender Steigerung, wie die Last sich immer schwerer auf die Seele legt. Zugleich ist das Unbestimmte, das Fragende des Bangens zum Ausdruck gebracht; so wiederholt sich neunmal das „es".

Es geht eine Schlacht; unsere Seele schaut das Kampffeld, den furchtbaren Gang und Drang des Siegens und Unterliegens. Wo mag es heute sein?

Die Stille redet; tagelang geht dies bangende, fragende Horchen. (Gegensätze!)

Es rinnt ein Ruf. Schlaflose Nächte hindurch, im Frühlichtgraun, wenn wir erwachen, sehen wir unsere Lieben draußen in Kampf und Not; uns ist, als ob ihrer Stimme Klang heimwärts dringe, flüsternd, raunend.

Was das Lied so schildert, haben wir ja alle durchlebt. Dann steigt die bange Not der Seele. Uns ist, als hörten wir den Schuß, den Schrei; uns ist, als ob es die eigne Stirn durchschlüge.

Es weht der Allerseelenwind. Ein Empfinden wie am Allerseelentage geht durch unser Volk. Millionen stehen da draußen; wir kennen sie nicht; und doch lebt und bebt unsere Seele mit ihnen. Jeder ist ein Sohn unseres Volks; jeder ist unser Bruder. Wir schreiten alle einen Schritt. Geschlossen wie eine Heersäule geht unser Volk durch Kampf und Not. Wir sterben mit denen, die da draußen sterben.

Saat. Von Hans Schmidt-Kestner.

Der Dichter dieser Worte, der 1914 als Fliegerhauptmann abstürzte, sah nicht mehr, was er uns hier vor die Seele stellt, den heiligen Frühling, die selige Ernte, die aus der Saat der dahingesunkenen Opfer aufsprießen sollte, sah auch nicht mehr den tiefen Sturz.

„Aber dies alles wird Saat." Das „aber" zeigt, wie das Grauen vor dem Schreiten des rasenden Todes das Herz schier zusammenpressen will; doch mutvoller Glaube reißt die Seele wieder empor. Es ist ein Klang wie im 126. Psalm: „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten." Ein starkes, schönes Bild wächst empor: Das schneeige Leichentuch schmilzt; Kreuze stehen im Felde, und über Gräbern dampfen die Nebel. Da steigt die Lerche, und ihr Lied preist das heilige Leben, preist die Wonne der jungen Welt. Die Nebel weichen, und Rosenglut umrankt die Kreuze. In eigentümlich schöner Weise ist der Gedanke mit dem Bilde verknüpft; die beiden Worte „schmerzliche Hügel" und „Nebel aus Menschentränen" deuten in weite Tiefen. Einst wird so das große Wissen uns kommen, wofür dies alles, dieses Grauen und dieser Tod, war. Wieder gleicht der Klang den Psalmworten: „Da werden wir sein wie die Träumenden. Da wird unser Mund voll Rühmens und unsere Zunge voll Lachens sein." Weinend lachendes Gebet wird einst Gott danken. Wir beugen uns sonst vor Gottes Erhabenheit in den Gebetsworten: „Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit." Wie gewaltig muß dem Dichter des deutschen Volkes Zukunft vor der Seele gestanden haben, wenn er zu denken wagt, des deutschen Volkes kommendes Leben scheine wie ein Abglanz des ewigen Reiches und seiner Kraft und Herrlichkeit.

Das wollte und hoffte einer der Dahingegangenen. Das wollten alle. So möge denn die Jugend hier nachsinnen, wie sie die heilige Pflicht dieses Vermächtnisses erfüllen kann, wie sie auch jetzt, wo Tränen und Trümmer unsers Volkes Schicksal geworden, ihre Kraft und ihre Lebensarbeit hingeben kann an das große Notwerk, die Rettung und den Neubau unsers deutschen Volkstums.

Allgemeines Sachverzeichnis.

Seite

Affekt 5
Apperzeption, Einheit derselben 16. 17
Apperzeptionsgefühl 12
Assoziation, ästhetische Einheit derselben 16
Assoziation, Leitung derselben . . 13
Auswahl . . . . . 230 ff.

Begriffsgefühle, Einheit derselben . 14
Beseelung . . . . . 26. 28 f.
Betonung 61
Bild, Verflechtung desselben mit Gedanken . . . . . 37 ff.
Bildgehalt . . . . . 21 ff.
Bildhaftigkeit, Behandlung ihrer Einzelformen . . . . . 40 ff. 50 ff.
Bildliche Ausdrücke, Auffassung derselben 33
Bildlichkeit, Bedeutung derselben . 21
Bildlichkeit, Formen derselben . . 31 ff.

Dichter und Gedicht . . . . . 44 ff.
Dichterpersönlichkeit 45. 48. 54
Dramatische Belebung 11

Einfügung 69. 71
Einfühlung . . . . . 26 ff.
Einstellung 54. 73
Einstimmung 67. 69. 73
Epischer Einschlag 25
Erlebnis 8. 47

Fernbild 24. 25
Form, innere . . . . . 50 ff.

Ganzbild 23
Gedanke, seine Verflechtung mit Bildern . . . . . 37 ff.
Gedankengehalt . . . . . 34 ff.
Gefühle, Umkreis derselben . . 8. 10
Gefühlselement, herrschendes . . 14. 15
Gefühlsgehalt . . . . . 3 ff.
Gefühlslinie 5
Gegensatz 6
Gemütslage, Einheit derselben . 14. 15

Seite

Gleichklangformen 64
Gliederung, unterrichtliche . . . 69. 73

Kehrreim 66

Lautmalerei 64
Lyriker, seine Eigenart . . . . . 45 ff.

Mitbezeichnungen 16
Mittelpunkt eines Liedes 18
Musikalisches im Gedichte . . . . 56 ff.

Nacherleben 50. 67. 70. 74
Neubildungen 58

Parallelismen 66
Pausen 60
Persönlichkeitsgehalt . . . . 8. 9. 49 ff.

Quellen des Liedes . . . . . 48 ff.

Rhythmus . . . . . 59 ff.

Satzbau 65
Schauendes Erfassen . . . . . 21 f.
Sinnliche Eindrücke, ihre Einheit . 19
Sprachkünstlerischer Aufbau . . . 232 ff.
Sprachliches . . . . . 56 ff.
Sprachmelodie 62
Standpunkt, psychologischer . . . 3
Stimmung, ihre Einheit . . . 13 f. 19

Tropen, ihre Erfassung . . . . . 32 ff.
Typisches . . . . . 54 f.

Unterrichtliche Form der Behandlung 66

Verstaktgliederung . . . . . 60 f.
Vertiefung, künstlerische . . . 70 f. 74
Vorstellungsgefühle 4
Vortrag 71

Wert der Lyrik . . . . . 230 f.
Wort, künstlerischer Gehalt desselben, Behandlung . . . . . 56 ff.

Verzeichnis der Dichter und Gedichte.

(Bei den behandelten Gedichten ist die Hauptstelle fett gedruckt.)

	Seite
Arndt, Ernst Moritz.	
Bundeslied	167
Sonne, Mond und Sterne	156
Warum ruf' ich?	167
Wer soll der Hüter sein?	192
Avenarius, Ferdinand.	
Der Seelchenbaum	106
Kornrauschen	101
von Berg, Detlov.	
Der Verwundete	246
Bröger, Karl.	
Bekenntnis eines Arbeiters	240
Bulcke, Karl.	
Künstler	81
v. Chamisso, Adalbert.	
Der Soldat	14
Claudius, Matthias.	
Abendlied	19. 129
Die Sternseherin Liese	145
Ein Sternlein stand	23
Frau Rebekka mit ihren Kindern an einem Maimorgen	125
Conrad, Michael Georg.	
Der Säemann	75
Dach, Simon.	
Annchen von Tharau	108
Dehmel, Richard.	
Die stille Stadt	145
Vergißmeinnicht	79
v. Droste-Hülshoff, Annette.	
Das Haus in der Heide	14
Der Brief aus der Heimat	147
Der Heidemann	191
Der Knabe im Moor	19. 191
Gethsemane	213
Edert, E.	
Freiwillige vor!	244
v. Eichendorff, Joseph.	
Abschied	140
Auf den Tod meines Kindes	150
Das zerbrochene Ringlein	109
Der Einsiedler an die Nacht	137
Der Jäger Abschied	47. 139
Die zwei Gesellen	97
In der Nacht	137
Mondnacht	50
Morgengebet	126
Nachklang	13
Sehnsucht	87
Ernst, Otto.	
Genügen	151
Lütt Jan	27
Falk, Johannes.	
O du fröhliche	204
Falke, Gustav.	
Am Himmelstor	18. 67
Die feinen Ohren	146
Ein Tageslauf	68
Fromm	115
Gebet	115
Wolken	145
v. Feuchtersleben, Ernst.	
Nach altdeutscher Weise	85
Fischer, Richard.	
Dann	246
Fleming, Paul.	
Das getreue Herz	42
Fler, Walter.	
Im Schützengraben	247
Lehrers Abschied	247
Fontane, Theodor.	
Wo Bismarck liegen soll	184
Frahm, Andrea.	
Zu Hause	246
Freiligrath, Ferdinand.	
Die Tanne	110
Die Trompete von Vionville	4. 5
Nebo	113
v. Gaudy, Alice.	
Die Spinnerin	91
Geibel, Emanuel.	
Aus dem Walde	142
Friedrich Rotbart	15. 16
Frohe Botschaft	119

Seite

Gudruns Klage 4
Hoffnung 121
Ich sah den Wald sich färben . 123
Morgenwanderung 126
Ostermorgen 40. 119
Volkers Nachtgesang 16
Wanderlust 84

Gerhardt, Paul.
Nun ruhen alle Wälder 131
Sommerlied 121

v. Goethe, Johann Wolfgang.
Abendsonne 132
An den Mond 4. 10. 39. 137
Auf dem See 39. 63
Dornburg 225
Frühzeitiger Frühling 120
Ganymed 120
Gefunden 16
Grenzen der Menschheit 18
Mahomets Gesang 227
Mailied 121
Sprüche 94
Wanderers Nachtlied . . 61. 134. 136

Greif, Martin.
Der Geworbene 63
Hochsommernacht 56

Groth, Klaus.
Dat Dörp in Snee 14
En Dünjen 83
Matten Haf' 159
Min Jehann 48. 152
Min Moderspraf 172
Min Platz vaer Daer 152
Min Vaderland 166
Verlarn 38

Grün, Anastasius.
Der letzte Dichter 107

Hauptmann, Gerhart.
O mein Vaterland 239

Hebbel, Friedrich.
Bubensonntag 148
Das alte Haus 103
Das Kind 7
Gebet 145

Hebel, Johann Peter.
Der Kirschbaum 155
Wächterruf 136

Heine, Heinrich.
Deutschland 166

Herwegh, Georg.
Die deutsche Flotte 176

Herwig, Franz.
Den Freiwilligen 245

Seite

Herzog, Rudolf.
Ostpreußisch 243

Heyn, Wilhelm.
Weißt du, wieviel Sternlein . . 55

Heyse, Paul.
Über ein Stündelein 96

Hoffmann, Heinrich August (von Fallersleben).
Abendlied 126
Das treue Roß 87
Deutschland, Deutschland über alles 161
Kuckucksruf 116

Hölderlin, Friedrich.
Abendphantasie 112
Die Heimat 113
Gesang der Deutschen 164
Seiner Großmutter zum 72. Geburtstag 148
Sonnenuntergang 235

Hölty, Ludwig Heinrich Christoph.
Aufmunterung zur Freude . . . 91
Der alte Landmann an seinen Sohn 92

Holz, Arno.
Jüngst sah ich den Wind 153
So einer war auch er 174

Honcamp, Friedrich Karl.
Nachbar Helm und seine Linde . 104

Keller, Gottfried.
Abendlied 35
An das Vaterland 163
Sommernacht 122
Unter Sternen 224
Waldlied 29

Kerr, Alfred.
Es geht eine Schlacht 249

Klabund.
Lied der Kriegsfreiwilligen . . . 247

Kinkel, Gottfried.
Abendstille 127
Ein geistlich Abendlied 127
Ich ging durch stille Abenddämmerungen 127
Trost der Nacht 137

v. Kleist, Heinrich.
An Luise, Königin von Preußen 189
Das letzte Lied 190

Klopstock, Friedrich Gottlieb.
Die frühen Gräber 217
Frühlingsfeier 33. 214

Kurz, Isolde.
Schwert aus der Scheide 238
Wegwarte 94

v. Lauff, Joseph.
Die Mutter 248

Seite

Lenau, Nikolaus.
Schilflieder 142
Lerſch.
Soldatenabſchied 241
v. Liliencron, Detlev.
Auf dem Kirchhof 97
Heidebilder 123
In einer Winternacht 177
In Erinnerung 186
Kleine Ballade 185
Meiner Mutter 4
Tod in Ähren 12. 179
Wer weiß wo? 186
Löwenberg, Jakob.
An der Straßenecke 205
Gute Nacht 150
Luther, Martin.
Aus tiefer Not 207
Gelobet ſeiſt du 205
Vom Himmel hoch 205
Meyer, Conrad Ferdinand.
Abendwolke 28. 32
Alle 211
Auf Goldgrund 98
Das tote Kind 149
Der Geſang der Parze . . 37. 88. 232
Der Uli 99
Ein Pilgrim 48
Einem Tagelöhner 99
Firnelicht 163
Heſperos 147
In Harmesnächten 211
Mörike, Eduard.
Auf einer Wanderung 143
Denk' es, o Seele 106
Elfenlied 17
Neue Liebe 211
Zum neuen Jahre 209
Moſen, Julius.
Hofers Tod 38
Müller, Wilhelm.
Der Lindenbaum 112
Novalis (Fr. v. Hardenberg).
Wenn ich ihn nur habe 208
Owlglaß.
Heimat 246
Prutz, Robert.
Chriſtnacht 205
Rückert, Friedrich.
Abendlied 128
Aus der Jugendzeit 64. 65. 82
Das Lied von den grünen Sommervögelein 157

Seite

Schaeffer, Albrecht.
Weihnacht 247
v. Schenkendorf, Max.
Das Lied vom Rhein 193
Freiheit 170
Frühlingsgruß an das Vaterland 169
Mutterſprache 171
Schieder, Hermann.
Der Zurückgebliebene 246
v. Schiller, Friedrich.
Berglied 219
Das Lied von der Glocke 219
Das Mädchen aus der Fremde . 219
Der Pilgrim 37
Die Ideale 222
Die Macht des Geſanges 221
Kaſſandra 220
Kolumbus 221
Rätſel 219
Schneckenburger, Max.
Die Wacht am Rhein 192
v. Scheffel, Joſeph Viktor.
Dörpertanzreigen 193
v. Schönaich-Carolath, Emil.
Daheim 165
Über dem Leben 98
Schüler, Guſtav.
An die deutſchen Frauen 246
Schmidt-Keſtner, Hans.
Saat 249
Schmitt, Chriſtian.
Sie ſind nicht tot 248
Schröder, Rudolf Alexander.
Reiterlied 242
Seidel, Ina.
1914 238
Simrock, Karl.
Warnung vor dem Rhein 193
Spitta, Karl Johann Philipp.
Sehet die Lilien 210
Stieler, Karl.
An Anfrag 173
Die Alten 153
Storm, Theodor.
Abſchied 23. 180
Abſeits 51. 191
Am 1. Januar 1851 181
Die Stadt 192
Herbſt 6. 124
Knecht Ruprecht 205
Meeresſtrand 37. 192
Mein Kind am Abend 150
Oſtern am Meeresſtrande 39

Seite

Schließe mir die Augen beide . . 234
Tiefe Schatten 37
Weihnachtslied 206

Sturm, Julius.
Rat des Vaters an seinen Sohn . 94

Thiersch, Bernhard.
Preußisches Volkslied 193

Uhland, Ludwig.
Am 18. Oktober 1816 201
Das Schifflein 199
Der gute Kamerad 10
Der König auf dem Turme . . . 200
Des Knaben Berglied 48. 197
Die Kapelle 58. 196
Die sanften Tage 196
Die verlorne Kirche 203
Frühlingsahnung 197
Frühlingsglaube 117
Graf Eberhards Weißdorn . . . 202
Hausrecht 198
Lied eines Armen 203

Seite

Lob des Frühlings 198
Überfahrt 48
Schäfers Sonntagslied 52. 60

Vogl, Johann Nepomuk.
Das Erkennen 18

Volkslied. Von Unbekannten.
Am Abend vor der Schlacht . 240
Grabinschrift 247
Jäger und Hase 154
Innsbruck, ich muß dich lassen . 106
Morgen muß ich fort 105
O Straßburg 5

v. Waldbrühl, W.
Sandmännchen 151

Walter von der Vogelweide.
Deutschlands Ehre 160

Weber, Friedrich Wilhelm.
Am Amboß 41

Zuckermann, Hugo.
Österreichisches Reiterlied 241

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

Aus Natur und Geisteswelt

Jeder Band kartoniert M. 6.80, gebunden M. 8.80

Bändchen zur Literatur:

Sprachwissenschaft. Von Prof. Dr. Kr. Sandfeld-Jensen. . (Bd. 472.)

Die Sprachstämme d. Erdkreises. Von Prof. Dr. F. N. Finck. 2. Aufl. (Bd. 267.)

Die Haupttyp. d. menschl. Sprachbaus. V. Prof. Dr. F. N. Finck. 2. Aufl. v. Prof. Dr. E. Kieckers. (268.) [In Vorb. 21.]

Die deutsche Sprache von heute. Von Dr. W. Fischer. 2. Aufl. (Bd. 475.)

Fremdwortkunde. Von Dr. Elise Richter . . . . . (Bd. 570.)

Einführung in die Phonetik. Wie wir sprechen. Von Dr. E. Richter. (354.)

Rhetorik. Von Prof. Dr. E. Geißler. I. Richtlin. f. d. Kunst d. Sprechens. 3. Aufl. II. Dtsche. Redekunst. 2. Aufl. (Bd. 455/456.)

Die menschliche Sprache, ihre Entwickl. b. Kinde, ihre Gebrechen u. der. Heil. V. Lehrer K. Nickel. Mit 4 Abb. (Bd. 586.)

Poetik. Von Prof. Dr. R. Müller-Freienfels. 2. Aufl. . . (Bd. 460.)

Die griech. Komödie. V. Prof. Dr. A. Körte. Mit Titelbild u. 2 Taf. (Bd. 400.)

Die griech. Tragödie. Von Prof. Dr. J. Geffcken. M. 5 Abb. u. 1 Taf. (566.)

Griechische Lyrik. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. E. Bethe. . (Bd. 736.)

Die Homerische Dichtung. Von Rektor Dr. G. Finsler. . (Bd. 496.)

German. Mythologie. Von Prof. Dr. J. v. Negelein. 3. Aufl. (Bd. 95.)

Die germanische Heldensage. Von Dr. J. W. Bruinier. . . (Bd. 486.)

Das Nibelungenlied. Von Prof. Dr. J. Körner . . . . . (Bd. 591.)

Das deutsche Volksmärchen. Von Pfarrer K. Spieß . . . . (Bd. 587.)

Die deutsche Volkssage. Von Dr. O. Böckel. 2. Aufl. . . . (Bd. 262.)

Das deutsche Volkslied. Von Dr. J. W. Bruinier. 6. Aufl. (Bd. 7.)

Minnesang. Die Liebe im Liede des deutschen Mittelalters. Von Dr. J. W. Bruinier . . . . . (Bd. 404.)

Deutsch. Volkskunde i. Grundriß. V. Prof. Dr. K. Reuschel. I. Allg. Sprache. Volksdichtung. M. 3 Fig. (644.) II. Glaube, Brauch, Kunst, Recht. (645.) [II in Vorb. 21.]

Deutsche Romantik. Von Geh. Hofr. Prof. Dr. O. Walzel. 4. A. I. Die Weltansch. II. Die Dichtg. (Bd. 232/233.)

Geschichte der deutschen Frauendichtung seit 1800. V. Dr. H. Spiero Mit 3 Bildnissen auf 1 Tafel. (Bd. 390.)

Geschichte d. dtsch. Lyrik seit Claudius. V. Dr. H. Spiero. 2. Aufl. (254.)

Geschichte d. niederdtsch. Literatur v. d. ältest. Zeiten bis a. d. Gegenw. V. Prof. Dr. W. Stammler. (815.)

Das Theater. Von Prof. Dr. Chr. Gaehde. 3. Aufl. Mit 17 Abb. (Bd. 230.)

Der Schauspieler. Von Professor F. Gregori . . . . . (Bd. 692.)

Shakespeare u. seine Zeit. V. Prof. Dr. R. Imelmann (Bd. 816.) [In Vorb. 21.]

Shakespeares Werke. Von Prof. Dr. R. Imelmann. (Bd. 817.) [In Vorb. 21.]

Das Drama. Von Dr. B. Busse. 3 Bände. I. u. II. 2. Aufl. (Bd. 287/289.)

Lessing. Von Prof. Dr. Th. Schrempf. Mit einem Bildnis . . . (Bd. 403.)

Schiller. Von Prof. Dr. Th. Ziegler. Mit 1 Bildnis Schillers. 3. Aufl. (Bd. 74.)

Schillers Dramen. Von Progymnasialdirekt. E. Heusermann. (Bd. 493.)

Goethe. V. Prof. Dr. M. J. Wolff. (497.)

Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts. Von Prof. Dr. G. Witkowski 4. Aufl. Mit Hebbels Bildn. (Bd. 51.)

Franz Grillparzer. V. Prof. Dr. A. Kleinberg. M. 1 Bildn. Grillp. (513.)

Friedrich Hebbel u. seine Dramen. Ein Versuch. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. O. Walzel. 2. Aufl. (Bd. 408.)

Gerhart Hauptmann. Von Prof. Dr. E. Sulger-Gebing. 2., verb. u. verm. Aufl. Mit 1 Bildnis. (Bd. 283.)

Ibsen und Björnson. Von Prof. Dr. G. Neckel . . . . . (Bd. 635.)

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Preisänderung vorbehalten

289252

LG.H
P4214
k

Author Peper, Wilhelm

Title Die lyrische Dichtung. Ed.3. vol.1.

DATE.	NAME OF BORROWER.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU